XF 1172

2013 FEBR 19

SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED 11.

# REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

# JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

SERIE NOUĂ / NEW SERIES

1–2/2012

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

# Revista de Etnografie şi Folclor

# Journal of Ethnography and Folklore

Serie nouă / New Series

1–2/2012



Comitetul de redacţie / Editorial Board

Director

Acad. MARIUS PORUMB

Redactor-şef / Editor-in-chief

Acad. SABINA ISPAS

Redactor responsabil / Editor-in-charge

dr. MARIN MARIAN-BĂLAŞA

Membri / Members

prof. dr. ION GHINOIU, prof. dr. SILVIU ANGELESCU, prof. dr. NICOLAE CONSTANTINESCU, prof. dr. ION CUCEU, prof. dr. ION H. CIUBOTARIU, prof. dr. OTILIA HEDEŞAN, dr. IORDAN DATCU, dr. IONEL OPRIŞAN, prof. dr. ILIE MOISE, prof. dr. NICOLAE PANEA, dr. MARIAN LUPAŞCU



Adresa / Address

str. Take Ionescu nr. 25
Bucureşti 010353
România

**www.academiaromana.ro/ief_pubREF.htm**

Academia Română, Secţia de Arte, Arhitectură şi Audiovizual
Romanian Academy, Section of Arts, Architecture, and Audio-Visual



© 2012, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

200150

Szegedi Tudományegyetem
Klebelsberg Könyvtára
nemzetközi cseréjéből

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

New Series 1–2 2012

# CONTENTS

FROM ANCESTORS TO PREDECESSORS

MIHAELA GRIGORESCU
**Figures de vieux dans la prose populaire** ..... 5

EKATERINA ANASTASOVA
**Stains Cyril and Methodius – from National to Ethnic Boundaries** ..... 27

SANDA IGNAT
**Deutsche Einflüsse in der wissenschaftlichen Auffassung und der Tätigkeit von Ion Muşlea** ..... 35

NICOLAE CONSTANTINESCU
**Al. I. Amzulescu (1921–2011) sur la voie de l'éternité** ..... 53

SABINA ISPAS
**Alexandru I. Amzulescu (December the 4th, 1921 – August the 9th, 2011)** ..... 63

CLOSER TO THE PRESENT

GYŐZŐ ZSIGMOND
**Hungarian Political Humour in Romania and Hungary** ..... 75

RODICA RALIADE
**Écrits de front. Des Roumaines en Corée** ..... 91

GIANFRANCO SPITILLI
**La funzione rituale del suono. L'universo sonoro nella festa di San Zopito a Loreto Aprutino** ..... 107

FIELDWORK SYNTHESES AND REPORTS

BOGDAN NEAGOTA
***Făşanc* – The Carnival in the Mountainside Banat: Historical-Religious and Ethnographical Aspects** ..... 147

ALBENA GEORGIEVA, MILENA LYUBENOVA
**Field Research on the Vlach Minority in Northwestern Bulgaria** ..... 169

ADINA BERCIU-DRĂGHICESCU, VIRGIL COMAN
**Le patrimoine immateriel farserot, moscopolitain et méglénoroumain. Recherche sur terrain (2010–2012)** ..... 175

REF/JEF, *1–2*, p. 1–218, Bucureşti, 2012

BOOK REVIEWS

CRAIG PACKARD
Miroslav Vuk (compiler, editor), *Jačke Gradišćanskih Hrvata u Mađarskoj* [Songs of the Gradišće Croatians in Hungary], Budapest, Biblioteka Dunav, Takönyvkiadó, 1991 ..... 199

Borivoje Džimrevski, *Гајдата во Македонија* [Gajdata vo Makedonija – The Gajda in Macedonia], Skopje, Institut za Folklor "Marko Cepenkov", 1996 ..... 201

Mirjana Laušević, *Balkan Fascination Creating an Alternative Music Culture in America*, Oxford, Oxford University Press, 2007 ..... 205

RADU TOADER
*Hungarian Heritage. 19th Century in the Western Eye*, Budapest, European Folklore Institute, vol. 9, 2008 ..... 209

OBITUARY

SABINA ISPAS
**Mihnea Gheorghiu** ..... 213

**List of Contributors** ..... 215

XP 24931
SZTE Klebelsberg Könyvtár
J001069692

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

New Series 1–2 2012

# CUPRINS

[DE LA STRĂBUNI LA PREDECESORI]

MIHAELA GRIGORESCU
**[Figuri de bătrâni în proza populară]** ..... 5

EKATERINA ANASTASOVA
**[Sfinții Chiril şi Metodiu – granițe etnice şi naționale]** ..... 27

SANDA IGNAT
**[Influențe germane în concepția ştiințifică şi activitatea lui Ion Muşlea]** ..... 35

NICOLAE CONSTANTINESCU
**[Al. I. Amzulescu (1921-2011) pe drumul eternității]** ..... 53

SABINA ISPAS
**[Alexandru I. Amzulescu (4 decembrie 1921 – 9 august 2011)]** ..... 63

[APROAPE DE PREZENT]

GYŐZŐ ZSIGMOND
**[Umor politic maghiar din România şi Ungaria]** ..... 75

RODICA RALIADE
**[Scrieri de pe front. Români în Coreea]** ..... 91

GIANFRANCO SPITILLI
**[Funcția rituală a sunetului. Universul sonor al sărbătorii Sfântului Zopito din Loreto Aprutino]** ..... 107

[SINTEZE ŞI NOTE TERENISTICE]

BOGDAN NEAGOTA
**[*Făşanc* – carnavalul din Banatul Montan: aspecte istorico-religioase şi etnografice]** ..... 147

ALBENA GEORGIEVA, MILENA LYUBENOVA
**[Cercetări de teren asupra minorității vlahe din nordvestul Bulgariei]** ..... 169

ADINA BERCIU-DRĂGHICESCU, VIRGIL COMAN
**[Patrimoniul imaterial fârşerot, moscopolean şi meglenoromân. Cercetare de teren (2010–2012)** ..... 175

REF/JEF, *1–2*, p. 1–218, Bucureşti, 2012

[RECENZII]

CRAIG PACKARD
Miroslav Vuk (culegător, editor), *Jačke Gradišćanskih Hrvata u Mađarskoj* [Cântece de la croații grădișceni din Ungaria], Budapest, Biblioteka Dunav, Takönyvkiadó, 1991 ..... 199

Borivoje Džimrevski, *Гајдата во Македонија* [Gajdata vo Makedonija – Cimpoiul în Macedonia], Skopje, Institut za Folklor "Marko Cepenkov", 1996 ..... 201

Mirjana Laušević, *Balkan Fascination Creating an Alternative Music Culture in America* [Fascinația balcanică, generatoare a unei culturi muzicale alternative în America], Oxford, Oxford University Press, 2007 ..... 205

RADU TOADER
*Hungarian Heritage. 19th Century in the Western Eye* [Moștenirea maghiară. Secolul 19 în ochii occidentalilor], Budapest, European Folklore Institute, vol. 9, 2008 ..... 209

[NECROLOG]

SABINA ISPAS
**[Mihnea Gheorghiu]** ..... 213

**[Lista autorilor]** ..... 215

# FIGURES DE VIEUX DANS LA PROSE POPULAIRE

MIHAELA GRIGORESCU

**RÉSUMÉ**

L'âge de la vieillesse renvoie vers un complexe culturel. On parle de la vieillesse sous l'aspect de la gnose, du pouvoir presque démiurgique sur le réel, des sens ésotériques. La vieillesse est initiatrice. L'image folklorique du vieillard dans la prose populaire est le réflexe d'un rôle culturel prégnant dont la société l'a investi. La vieillesse confère de l'autorité, de l'expérience, de la crédibilité. Le mythe et la vieillesse fonctionnent comme des modèles pour les sociétés, elles offrent de la sagesse, de l'ordre, de la profondeur. Tous ces aspects se reflètent dans la prose populaire. L'image du vieillard est paradoxale. Ses traits caractéristiques sont, d'une part, la passivité, la sénilité, la dégradation physique, d'autre part il manifeste des qualités comme la réflexion, la connaissance, la sagesse, l'intuition. Les qualités décisives, les pouvoirs mentaux d'exception sont dissimulés sous l'apparence de l'impuissance et de la fragilité. Le sens négatif n'y est exclu.

**Mots-cléf:** vieillesse, vieux/vieille, autorité, sagesse, intuition, prose populaire, typologie des personnages âgés.

Loin de considérer l'âge de la vieillesse seulement du point de vue chronologique, comme une variable vide, une compréhension profonde de celle-ci doit faire appel aux lois, valeurs, comportements, institutions, idéologies impliquées, symboles, c'est-à-dire au modèle culturel et aux normes en fonction desquelles l'univers devient structuré. Excepté la perspective biopsychologique sur l'âge, perspective qui impose, bien sûr, ses traits particuliers, l'approche du point de vue socioculturel s'impose.

On doit convenir donc que les particularités biologiques spécifiques ajoutées à celles culturelles imposent une perspective particulière de l'image du vieillard dans la mentalité traditionnelle. Le déclin et les affections biologiques, l'inactivité dans le plan productif s'associe à la sublimation de l'action dans le plan de la réflexion. Le déclin biologique est contrebalancé par une prononcée fonction réflexive, de la connaissance, de l'affirmation de l'ordre et de la cohérence sociale. Si la société contemporaine prouve avoir une perspective unilatérale, considérant la vieillesse seulement du point de vue de la dégradation et de la décrépitude physique, la perspective traditionnelle s'avère posséder une compréhension profonde de l'existence et de la vieillesse. Elle propose une intégration de la vieillesse dans un

ensemble social et culturel cohérent, assimile le biologique dans le culturel par le rôle social, rituel consacré aux personnes âgés, par l'exploitation des relations intergénérationnelles. Comme réponse à une problématique diverse, le mythe et la ritualisation ont été confiées aux vieillards. Ce sont les vieillards qui peuvent gérer ces produits symboliques et peuvent modeler la société conformément à ces principes.

L'âge de la vieillesse renvoie vers un complexe culturel. La vieillesse ne représente tant un âge biologique, mais un principe significatif. La vieillesse est initiatrice. On parle de la vieillesse sous l'aspect de la gnose, du pouvoir presque démiurgique sur le réel, des sens ésotériques. L'image folklorique du vieillard initiateur est le réflexe d'un rôle culturel prégnant dont la société l'a investi. La vieillesse confère de l'autorité, de l'expérience, de la crédibilité. Le mythe et la vieillesse fonctionnent comme des modèles pour les sociétés, elles offrent de la sagesse, de l'ordre, de la profondeur. L'image du vieillard est paradoxale. Ses traits caractéristiques sont, d'une part, la passivité, la sénilité, la dégradation physique, d'autre part il manifeste des qualités comme la réflexion, la connaissance, la sagesse, l'intuition. Les qualités décisives, les pouvoirs mentaux d'exception sont dissimulés sous l'apparence de l'impuissance et de la fragilité. Le rôle de la vieillesse détient un trait ordonnateur, soit imposant une efficacité coutumière et morale par le côté masculin, soit une efficacité domestique, magique, rituelle, thérapeutique, d'origine féminine, féminine âgée.

Tous ces éléments spécifiques à cet âge, étroitement liés aux fonctions remplies, se reflètent au niveau des manifestations du vieillard et de la vieillesse dans le folklore concernant: *Les représentations mythologiques du vieillard, Les images des vieillards dans la prose populaire*, avec une considération particulière du conte *Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort*, *Images et significations du vieillard dans la chanson épique, lyrique et cérémonielle*. Le sujet *Réflexes de l'initiation avec la participation des vieillards dans la prose populaire* constitue un autre aspect de la vieillesse en folklore. L'image du vieillard dans la prose populaire constitue un sujet complexe et intéressant.

*

L'appétit de l'homme moderne pour le changement et pour le dynamisme, l'accentuation de l'aspect narratif d'une épopée apportent, à côté de multiples bénéfices, des inconvénients d'ordre artistique. Des éléments pittoresques, d'une mélancolie, mais aussi d'une subtilité particulière, comme par exemple les figures des vieux ayant les cils relâchés jusqu'aux pieds ou les vieux qui, par amour envers les enfants, arrivent à animer des objets, tous ces aspects peuvent être ignorés dans la prose populaire en faveur du narratif et de l'aventure.

En se limitant aux aspects liés aux traits des personnages de la prose populaire, on affirme souvent, concernant les actants, que le rôle de l'empereur ou du vieux, de l'ermite est décoratif, formel, secondaire, passif, sans influence

décisionnelle ou actantielle. Gh. Vrabie rappelle la situation illogique du conte de fées dans lequel l'empereur ayant une seule fille, tombée enceinte à cause d'un petit vent, réagit étrangement à propos de cet événement. "L'attitude de l'empereur est, cette fois-ci, effacée, passive. Il ne décide rien, même si la question appartenait à la vie particulaire de sa famille" [1]. La posture du vieux est plus pénible dans d'autres situations. Le vieux tricentenaire, le vieux trouvé sous l'influence décisive de sa femme devant laquelle il n'ose pas protester, leur anxiété et leur impuissance peuvent être rangées, comme manifestations, dans la physiologie et dans la psychologie de la sénilité. "Il est évident que la réduction au minimum vital de l'existence du vieux solitaire constitue une introduction à l'euthanasie. Ioniță Făt-Frumos (Jeannot Le Prince Charmant) trouve à un moulin, sur une rivière rapide à l'eau noire comme le goudron, un vieux qui soulevait ses cils à l'aide des crochets. [...] Le vieux s'endort facilement et le brave homme peut se fourrer dans un sac"[2].

La règle de la passivité, dénomination utilisée comme une sorte d'emblème de l'image du vieux, l'interprétation de la figure du vieux en tant que symbole de la dégradation physique et de son inactivité, impose une dévalorisation, une diminution qualitative de ce symbole sous l'aspect de sa non participation à l'action. "Le senex n'entreprend rien au plan de l'action [...]. Même alors que les empereurs déclarent des guerres, ils n'accomplissent pas de faits de bravoure. Le cadet persécuté, devenu gendre, est celui qui change le cours des événements par ses interventions. Ainsi, le rôle de l'empereur (du vieillard) est seulement celui d'ouvrir l'action"[3]. La figure du vieillard, comme représentant de la règle de la passivité, apporte une dévalorisation de celui-ci, comme étant subordonné à l'actant principal – le héros. La concession faite à l'image du vieillard est celle de déclencheur, ayant le rôle d'initiateur de l'action (V.I. Propp), apportant une contribution nécessaire dans l'équilibre narratif, celle de constituer l'épopée.

L'apparent retrait du vieillard au plan secondaire peut avoir une autre signification sauf celle d'inactivité au plan de l'action. Il peut signifier les yeux qui, de l'ombre, veillent le déroulement de l'action et interviennent alors que l'économie de l'action le demande. Le retrait du vieux et sa vocation vers la solitude peuvent suggérer autre chose que la sénilité. Elles suggèrent l'aspiration vers un univers supérieur, trouvé au-dessus des aspirations menues. C'est un espace de la communion avec les oiseaux et les animaux. Le vieillard a des pouvoirs magiques qu'il utilise au service du héros. Le vieillard peut être vieux comme l'hiver, ayant les cils tombés jusqu'aux genoux, menant son existence dans le monde immaculé où "il 'y a pied de pécheur"[4]. Le retrait vers la solitude exprime la prédilection vers la méditation, vers un espace supérieur, une délimitation qualitative étant opérée même

[1] Vrabie 1975: 45.
[2] Călinescu 1965: 242.
[3] Idem: 45.
[4] Călinescu 1965: 242.

par l'auteur populaire (entre l'univers pur dans lequel vit le vieillard et le monde pécheur des autres).

Ces considérations tentent à donner une nouvelle dimension à l'importance des images des vieux dans la prose populaire. La dichotomie actif / passif, faisant référence au couple héros / vieillard, suggère ainsi une autre échelle de valeurs par rapport à celle déjà mentionnée. Le côté actif ne représente pas toujours le signe de la supériorité. Le vieillard a, évidemment, une contribution décisive dans le déroulement de la prose populaire. D'un autre côté, pour C.G. Jung la manifestation du héros de la prose populaire sous la forme de la curiosité et de l'appétit pour l'action constitue la personnification d'une fonction inférieure. Pour le même auteur, "le plus souvent le facteur «esprit» est symbolisé par la figure du vieillard"[5].

Donc, on peut considérer que, le plus souvent, l'image du vieillard devient équivalente avec la manifestation de l'archétype de l'esprit. Tel qu'il apparaisse dans les productions populaires, celui-ci représente la maturité de la pensée, la concentration et la tension des forces spirituelles, donc l'illumination, se manifestant d'une manière concrète par l'image du vieux qui apporte conseil et aide. L'image du vieillard amplifie, de cette manière, ses valences positives, bénéfiques. Il détient, comme formes de manifestation, de multiples hypostases: *le vieillard ou la vieille femme en tant que conseillers,* ayant des pouvoirs et des connaissances qui réussissent à faire sortir le héros de l'impasse; *le moine vieux*, ayant le même rôle de conseiller; *des vieillards et des vieilles femmes qui apportent la solution pratique* aux problèmes des héros, des potions magiques pour l'empereur et l'impératrice; *l'empereur omniscient* qui pose des interdictions aux héros; *les vieillards sages* qui sauvent les communautés; *les vieillards envoyés par Dieu* dans des situations de crise; *les saints vieux* ou même *Dieu,* arrivés sur terre sous la forme de vieillards chargés d'années.

Les significations des figures des vieillards de la prose populaire convergent vers deux catégories. Le vieillard peut symboliser un personnage supérieur, illuminé, le représentant des connaissances et des forces mentales supérieures. Dans ce cas, il a donc une signification bénéfique. L'image peut cumuler aussi une signification maléfique, le vieillard ayant des connaissances qu'il essaie d'utiliser contre le héros. Les images de vieillards peuvent détenir un rôle secondaire, comme étant des éléments auxiliaires, des messagers du héros principal ou ayant la fonction de donateurs.

L'archétype de l'esprit, comme figure de l'autorité, est manifesté, dans la prose populaire, sous l'hypostase de *devin, magicien, prêtre, maître, professeur, grand-père, vieil homme, vieillard clément, sous l'image du père ou par l'image de Dieu* ou sous la forme de toute autre personne ayant *une autorité spirituelle*, *des pouvoirs et des connaissances* dont le héros ne dispose pas. L'archétype de l'esprit se manifeste dans *les situations qui nécessitent clairvoyance, compréhension, bon conseil, décision, plan d'action*, *le héros n'en disposant pas*.

[5] Jung 1994: 119.

L'image du père bénéficie d'une attention particulière. Il est nommé explicitement *le vieil empereur* ou tout simplement *le vieil homme.* L'image du père, sa parole deviennent définitoires pour le destin des héros. Le blasphème, la promesse, l'interdiction posée par les parents réussissent à influencer, d'une manière positive ou négative, le destin du héros. L'importance particulière accordée aux interdictions des parents projette sur l'image du vieillard la signification de l'autorité spirituelle. La manifestation du complexe paternel a un caractère profondément spirituel. Le père symbolise l'archétype de toutes les figures de l'autorité, de l'archétype de l'esprit, des dieux, du roi de l'ancêtre, du médecin, du sorcier. Par rapport à la figure de la mère qui exprime l'affectivité et l'intuition, le père représente le principe actif, il personnifie la conscience et les valeurs supérieures, le symbole de la sagesse, de la justice et de l'ordre. L'influence du père sur le héros a une étroite liaison à celle attribuée aux divinités suprêmes ou aux ancêtres mythiques. Dans la prose populaire, les interdictions et les conseils, les convictions décisives proviennent d'une figure paternelle.

Dans la plupart des textes de la prose populaire, à côté de l'image du vieillard ou du père omniscient et sage, on remarque l'image de l'enfant – le prochain héros – qui va parcourir la voie de l'initiation spirituelle. L'insistance sur ces deux images n'est pas accidentelle. L'image du héros est celle du non initié qui va prendre le chemin de l'initiation, qui va se diriger vers le centre spirituel patronné par le vieillard. Celui-ci attend l'évolution du héros, la conquête du Centre. Il va se dévoiler au héros, mais pas à tout moment. Dans les moments difficiles, de voilement de son but, dans les moments d'ambiguïté du héros, c'est alors que l'Esprit, personnifié sous la figure du vieillard, va se dévoiler. Par rapport au vieillard, qui symbolise une concentration des forces spirituelles, le héros représente l'innocence, le matériel pur, qui n'a pas trouvé son centre, l'état embryonnaire qui va prendre le chemin de la récupération de sa nature profonde. L'enfant symbolise un état préliminaire, pouvant être modelée par les interventions du vieillard. Les deux images représentent plus que deux âges de la vie. Elles constituent deux principes à significations profondes. La mythologie contient des références à tous les âges de la vie, mais en tant que réalités détachées de la notion de temps ou d'âge chronologique. L'apparition, dans la prose populaire, des enfants et des vieillards ne signifie pas tant un âge chronologique, que deux états, deux principes: l'initié et l'initiateur.

Les qualités et les disponibilités intellectuelles et morales qui dépassent les qualités humaines sont les attributs principaux du vieillard. Celui-ci réussit l'orientation et la tension des forces du héros pour le faire capable d'atteindre son but. Il réalise la mobilisation de la volonté du héros lorsqu'il est en ambiguïté. Le vieillard fait agir la volonté du héros vers l'accomplissement du but proposé.

Le vieillard prouve avoir une autre nature que celle humaine, peut venir de l'au-delà. Dans le conte de fées *Stăncuța et Măriuța*[6], l'image de trois vieux

[6] Teodorescu 1968: 55.

hommes à longues barbes blanches qui parlent autour de la braise suggère le monde divin. "La voie devenait de plus en plus éclairée et facile à parcourir jusqu'à ce qu'elle arrive au paradis dans le jardin du Vieux Dieu. Là, le chemin était paisible, parsemé de poussière d'or, les fleurs luisaient dans la rosée dans de différentes couleurs, l'herbe était longue et veloutée comme la soie [...]"[7]. La discussion confidentielle et mystérieuse, la braise qui brûle suggèrent l'idée des connaissances secrètes, mystiques. En signification chrétienne, l'image devient synonyme avec la représentation de la Sainte Trinité, l'immobilité du temps sur leurs visages suggère l'éternité.

L'image de Dieu et de Saint Pierre est une image profondément morale, pleine de douceur et de sagesse. Ils apparaissent dans la position de donateurs de choses miraculeuses. Les figures mentionnées ne sont pas proéminentes, ils n'apparaissent pas comme des personnages principaux, mais comme des figures qui rétablissent, en tant qu'arbitres moraux, tout en récompensant ceux qui sont bons et en punissant ceux qui sont mauvais – *Povestea lui Boluță* (Le conte de fées de Boluță – Tudor Pamfile), *Fiul oii* (Le fils du mouton)[8]. La vieillesse de ces personnages devient synonyme de la justice, du sens moral, de la douceur et de la charité envers ceux qui sont bons. Le sens de la connaissance supérieure, de l'intuition et de la droite récompense devient visible dans les contes de fées dans lesquels Dieu le vieillard récompense les trois frères, après avoir mis à l'épreuve leur générosité *(Azima mergătoare – La pâte de levure remuante*[9]).

Ayant une structure morale supérieure par rapport à celle du héros, provenant d'un type particulier de réalité, le vieillard décide d'intervenir au moment propice pour clarifier la situation. Le vieillard connaît tout ce qui est arrivé au héros dans le passé, il connaît le présent, mais aussi l'avenir, pouvant prévoir certains obstacles et la solution pour résoudre ces problèmes. Le conte de fées *Voinicul cu mâna de aur* (Le brave à main d'or)[10] présente l'image des deux héros allés chercher la fille de l'empereur, mais qui ignorent le conseil de la vieille femme. Par conséquent, ils sont transformés en pierre. En *Păpușică licărea* (La poupée qui luisait)[11], un vieux moine est décrit ayant un livre dans la main gauche, l'autre trempant un morceau de pain sec dans l'eau. L'ascétisme et la sagesse sont brillamment associés à la clairvoyance et à l'omniscience[12]. Le conseil du vieux moine a un rôle cathartique, de déchaînement des énergies, de récupération de la paix et de l'équilibre intérieur. Ce qui conduit évidemment à retrouver la bonne solution.

Ce que le vieillard révèle à l'aide de la sagesse, le héros réalise concrètement par la mise en action de la volonté, voilà pourquoi le vieillard réalise la

[7] Idem: 56.
[8] Pop Reteganul 1989: 148.
[9] *Basme populare românești* 2008, II: 491.
[10] Teodorescu 1968: 11.
[11] Idem: 78.
[12] Idem: 12.

mobilisation de la volonté du héros. Il aide dans le processus d'accomplissement du héros, consacre, apportant de l'eau sainte, il consacre des lieux ou des personnages. Dans l'image du vieillard qui apporte du conseil et de l'aide on retrouve *la connaissance, la réflexion, la sagesse, l'intuition, la clairvoyance* et aussi *des qualités morales comme la bienveillance et la générosité*, tout cela mettant en évidence *sa nature profondément spirituelle.*

Le vieillard réussit l'orientation et la tension des forces du héros. Par conséquent on peut parler de l'image du vieillard comme d'un principe mobile, dynamique qui, bien qu'il ne participe pas effectivement à son accomplissement, incite à l'action, et donne de nouvelles forces au héros. Dans les moments difficiles, il apparaît l'exigence que le héros raconte ce qui lui arrive, bien que le vieillard sache à l'avance de quoi il s'agit. La narration a plutôt un rôle psychologique, d'éloignement de la peur, de mobilisation du héros, parfois de clarifier le sens des événements. Même alors que le vieillard n'a pas une contribution décisive dans l'ensemble de la narration, pourtant, en écoutant les besoins du héros, il réussit à le mobiliser[13]. La disponibilité du vieux moine fait que la jeune fille ouvre son âme. La prière adressée par l'héroïne, à la fin de la confession, devient équivalente à un transfère de spiritualité et de sagesse (L'héroïne prie le moine qu'il lui donne ses vêtements mauvais et déchirés).

Les révélations de la sagesse sont réalisées lorsque le héros est dans l'impossibilité de trouver tout seul la solution. La révélation de la sagesse, de l'esprit n'a pas lieu directement, dans la réalité contingente. La tentative du vieillard de déclencher la réflexion a comme prérogative l'exigence *que le héros dorme ou qu'il se trouve dans un état de méditation, d'acharnement profond, de tension spirituelle*: pendant le rêve, pendant une méditation profonde ou dans des situations de crise quand la tension et la mobilisation des forces psychiques du héros peuvent avoir lieu. Le vieillard dit au héros de se reposer justement parce que le sommeil apporte le rêve et le contact avec des réalités spirituelles essentielles.

Le vieillard dispense le héros de l'effort de la décision. C'est au vieillard que revient avec précision l'effort d'identifier avec clarté *Le Qui, Le Où, Le Quand et Le Pourquoi*, c'est-à-dire les conditions de la réalisation du destin du héros. Il connaît les potentiels dangers qui peuvent survenir et lui offre les moyens propres à les accomplir. Il avertit le héros qui veut prendre de l'eau sainte que le lion qui garde la source a la qualité de dormir les yeux ouverts et de veiller les yeux fermés. Il dit au jeune qui veut aller à cheval à la source charmée pour en apporter de l'eau guérissante que celle-ci est gardée par des sorcières qui saisissent toute personne qui s'en approche. Le vieillard représente la connaissance, l'intuition, il est le représentant des réalités qui viennent de l'autre monde.

Le vieillard détient, mais vérifie aussi les qualités morales des héros. Il vérifie ces qualités, conditionne sa générosité par rapport aux épreuves auxquelles

[13] Idem: 73.

il soumit ses héros[14]. Le vieillard prouve avoir, dans ce cas, un rôle de stabilité, il corrige les choses et met chaque personne à sa place, le critère étant la bonté, la générosité. La nature divine du vieillard est révélée par ses traits et son visage. Le vieillard qui apporte l'eau saine pour l'empereur et l'impératrice était "maigre et pâle comme un saint". Parfois la barbe grise et les cheveux blancs sont des éléments qui suggèrent, une fois de plus, sa sagesse. Les figures de vieillards apparaissent sous la forme de médiateurs entre l'humanité et la divinité. L'âge et la sagesse constituent un argument en ce sens.

Le vieillard qui conseille constitue une figure fréquente de la prose populaire, à côté de son correspondent féminin (*Old woman adviser*[15]). Essentiellement opposé à l'idée énoncée par certains exégètes, selon laquelle "le senex n'entreprend rien dans le plan de l'action", et même alors "qu'il participe aux événements, il passe dans ce cas à une autre catégorie actantielle"[16], le vieillard habile a une contribution décisive dans la constitution du récit. Il facilite la naissance des héros, il éclaire l'évolution épique, contribuant ainsi à préciser la décision du héros, lui dévoile des éléments secrets capables de lui permettre d'atteindre son but.

Le senex représente, dans le plan de la sagesse et de la connaissance, un élément important. Sa connaissance devient essentialisée, dans le plan du réel, sous la forme de certains objets magiques ou des potions. Il intervient pour influencer les désirs des héros et le prépare pour sa future évolution[17]. N Constantinescu mentionne le sens particulier de l'action réalisée par le senex du *Conte de fées de Harap-Alb* (Povestea lui Harap-Alb), il mit à l'épreuve les qualités de bravoure du héros et le bénit, prouvant ainsi le sens paternel, transmettant sur son fils, qui est digne d'atteindre son but, sa confiance. Par la bénédiction, le père réalise un transfert spirituel de sagesse. Le transfert des qualités, le don du père n'a pas lieu directement, c'est le fils celui qui découvre, dans une manière initiatique, les armes et les vêtements de son père, le cheval miraculeux. Ces éléments possèdent, au niveau symbolique, les pouvoirs mystiques dont notre héros peut les avoir seulement par la possession des objets qui avaient appartenu à son ancêtre. Ce transfert d'objets représente une "forme de transfert symbolique de vertus entre les générations"[18].

L'image du vieillard des contes de fées transmet réellement l'idée d'une passivité, mais cela seulement au niveau des péripéties du conte. Au plan de la réflexivité, c'est le vieillard qui détient le rôle principal, c'est lui qui influence décisivement le déroulement

[14] Dans les contes de fées portant sur la bonne fille et la belle-fille, la première apparaît sous la forme d'une orpheline, sage et ordonnée, qui échappe la quenouille dans le puits. Voulant la récupérer, elle arrive dans un pays magique où elle rencontre une vache, un bélier et une pomme, éléments magiques auxquels l'héroïne accomplit les prières et qui vont l'aider ultérieurement. Au vieillard qui la prie de le laver, la jeune fille lui offre tout ce qu'elle peut, raison pour laquelle celui-ci la récompense en lui offrant des objets précieux. L'autre jeune fille, envieuse, essaie de faire la même chose, mais, à cause de sa nature maléfique réussit à tout faire à l'inverse. Donc, à tout méfait, son châtiment.

[15] *Dictionnary of folklore mythology and legend* 1984: 819.

[16] Vrabie 1975: 44-45.

[17] Ispirescu 1974: 46.

[18] Idem: 35.

et la fin. Le vieil empereur a la révélation des principaux dangers et du dénouement car, dans le *Conte de fées de Harap-Alb*, il avertit le héros qu'il va avoir besoin de ceux qui sont bons et de ceux qui sont mauvais également, il jette une ombre de doute sur la moralité de L'Homme Rouge et de celui Imberbe et prévoit l'issue avec succès de notre héros de toutes ces situations. De la même intuition bénéficie le vieillard de *Jeunesse sans vieillesse et vie sans mort* alors qu'il préfigure la futilité de la quête du héros et son manque d'application sur le plan humain. Le père a la révélation de l'impossibilité de l'accomplissement, sur le plan humain, du souhait de l'immortalité. La discordance entre la dérobade de la mort et l'obtention d'une immortalité synonyme à une involution affective et spirituelle et la condition humaine qui suppose des relations complexes, un progrès spirituel réalisé seulement en traversant chaque étape d'âge, est pressentie par le vieux père. Caractérisée, donc, par une intuition qui va au-delà du contingent vers des réalités ontologiques profondes de l'humain (la limite entre la vie et la mort), par une expérience de vie transmise, vérifiée par des épreuves, pour tout cela la figure du vieux père représente la figure de l'autorité par excellence.

Le rapport d'autorité père fils, père fille devient concret par une fonction coercitive prononcée, à caractère didactique, formateur, qui transmet de l'expérience et d'initiation. L'accomplissement des épreuves est complexe, possédant des éléments d'ingéniosité, de bonté, de courage, mais aussi d'intelligence. Elles assurent le passage du héros à un degré supérieur, étape synonyme à une initiation complexe[19]. V. I. Propp[20] remarquait, dans son commentaire du motif de "la chambre interdite", une survie ultérieure, au plan littéraire, de certains rites d'initiation des néophytes, rites qui avaient lieu dans un logement secret, nommé "la maison des hommes". Les vieillards du groupe bénéficiaient, dans ces cérémonies, tout comme, implicitement, dans les textes littéraires qui contiennent ces réflexes, d'un rôle décisif, comme étant les seuls qui puissent réaliser l'initiation. La figure du vieillard revêt, dans ce cas, une fonction morale, didactique, étroitement liée à la transmission sur une voie initiatique, par des techniques secrètes de certaines connaissances. La présence du vieillard signifie expérience, vision complexe sur la vie, sagesse, disponibilité, responsabilité. Nicolae Constantinescu remarquait les similitudes entre les coutumes ethnographiques liées aux rites d'initiation des garçons et leurs réminiscences dans les contes, dans l'épisode de la vérification de la qualité de guerrier, d'homme avant de procéder à l'aventure héroïque. "Ce sont des preuves de courage, premièrement, mais aussi d'intelligence, d'adresse; bonté etc. – dont le père soumet ses fils, épreuves passées le plus souvent, dans le conte de fées, seulement par le cadet des trois

[19] Le vieux père initie le héros aux éléments qui le rendent digne du trône. Un empereur, ayant un fils „près de sa vieillesse", pour rendre son fils l'héritier du trône, le confie à un chasseur habile "pour lui enseigner son métier". L'empereur le confie ensuite "à des philosophes pour l'instruction". Un autre conte de fées présente l'empereur dans la même hypostase didactique et morale, essayant de s'occuper de l'instruction complète de son descendant: il lui fait apprendre toutes les professions et bénéficier de toutes les faveurs des savants[19]. La formation du jeune a comme but la transmission des prérogatives du trône.

[20] Propp 1973: 166-173.

fils. Le passage de l'essai, *assure au jeune homme*, le cadet des fils de l'empereur, *le certificat de maturité*, le droit de devenir, à son tour, empereur"[21].

Le conte de fées exprime, d'une manière plastique, l'idée de la vocation didactique par l'ardeur avec laquelle le couple d'adultes ou le couple de vieillards qui cherchent à avoir des enfants. Le désir, réalisé seulement après des tourments, prouve l'importance de l'existence de ce couple: vieillard – enfant. La pression est vitale: le père ou le vieil empereur à côté de sa femme cherchent des remèdes, font des promesses, menacent, ils font recours à tout moyen, ils vont chez les sorciers agiles et connaisseurs pour obtenir ce qui donne du sens à leur existence. Lazăr Şăineanu[22] incluait ces éléments dans le cycle des interdictions. Le père vieux attire l'attention sur les potentiels dangers ou avertit sur les espaces interdits, comme par exemple la terre de Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-şchiop (Mi-homme-à cheval-à demi-lapin-boiteux)[23] ou sur le pays d'Arăpuşca[24], soit sur la moralité de certains personnages qui pourraient être défavorables au héros. La préoccupation du père peut viser une série d'interdictions qui envisagent le comportement des fils ou des filles en l'absence du père[25].

Le vieux père est celui qui s'occupe de la transmission de l'héritage. Cette succession est favorisée par le passage avec succès de certaines épreuves qui peuvent souligner les qualités requises (la libération des jeunes filles enlevées par les dragons, la récupération des astres volés, le sauvetage du pays gouverné par le dragon). La transmission de la succession peut se réaliser d'une manière directe (père - fils) ou indirectement (beau-père - gendre)[26].

---

[21] Constantinescu 2000: 199.

[22] Şăineanu 1978: 216-238.

[23] Ispirescu 1974: 39.

[24] Stăncescu 1985: 33.

[25] La défense concernant la chambre interdite peut regarder aussi bien les progénitures de sexe féminin de l'empereur (Ispirescu 1974: 46). La défense concerne également les progénitures de sexe masculin. L'interdiction concernant la chambre secrète peut constituer le réflexe d'un vieux rite d'initiation des néophytes. Un autre lieu commun du cycle des interdictions est représenté par le motif de la jeune fille enfermée dans une tour. Ce motif préfigure l'image morale, protectrice du père, une projection d'une autre habitude ethnographique: le soin à l'égard des nubiles. V. I. Propp établit une corrélation entre l'habitude ethnographique remarquée chez les peuples primitifs, concernant l'isolement des nubiles, ou bien entre l'isolements des commandants ou des enfants de ceux-ci et le conte de fées traditionnel: "le conte de fées a gardé les deux formes qui en découlent, se superposent et s'assimilent réciproquement, surtout l'isolement des nubiles s'est gardé dans des formes plus estompées qui se sont effacées plus vite dans les mémoires des peuples" (Şăineanu 1978: 216-238). L'auteur considère l'aspect de l'isolement des jeunes filles étant plus ancien que celui des empereurs.

[26] V.I. Propp réalise un placement diachronique de ces motifs, comme étant le résultat de certaines réalités historiques strictement différenciées dans le temps: celle plus récente – père - fils, et celle de facture ancienne – beau-père - gendre. L'auteur remarque l'éloignement par rapport à la genèse du motif, par l'atténuation du conflit beau-père - gendre, donc par le renoncement à la séquence du meurtre du beau-pèreLazăr Şăineanu1978: 435. *La vieillesse apparait comme argument pour la succesion entre les générations*. Parmi les arguments apportés par Frazer pour l'idée de la succession de l'autorité du roi, on doit prendre en considération *l'impuissance d'ordre magique* de celui-ci.

Le vieux père a un rôle positif, protecteur, il est chargé de la sécurité contre les potentiels dangers, de la conservation de la nubilité des jeunes filles, désir matérialisé par le motif de l'enfermement de la jeune fille dans une tour[27]. La vieillesse du père n'est pas nécessairement liée à l'idée d'âge du moment qu'entre le père et la fille on établit un décalage d'âge moyen. Elle exprime l'autorité et la descendance morale du père en tant que chef de famille dont tous les autres obéissent. Sur le plan ethnologique, dans les rites d'initiation des néophytes "un rôle important revenait au vieillards du groupe, implicitement au père ou à l'oncle de la part de la mère des jeunes qui subissent l'initiation."[28] La position d'autorité du père dans la famille, ses responsabilités morales et sociales se reflètent dans la prose populaire. La position est similaire au statut du *pater familias* des sociétés antiques. Les mêmes responsabilités sont évidentes: responsabilité juridique, morale, la responsabilité incontestable des décisions. Le vieil empereur a le pouvoir d'éloigner du sein de la famille tous ceux qu'il considère indignes de celle-ci, tout comme *le pater familias*.

L'image de l'empereur vieux devient chargée de sagesse et de sens moral, expérience, initiation, intuition, connaissance. Il convoque plusieurs fois le conseil ou le divan, il demande conseil aux boyards concernant les affaires publiques, même familiales *Copiii văduvului şi iepurele, vulpea, lupul şi ursul* (Les enfants du veuf et le lièvre, le renard, le loup et l'ours[29]), aux savants, sages, philosophes, sorciers ou astrologues. En *Zâna Stelina* (*La fée Stelina* – Tudor Pamfile), lorsque la fille de l'Empereur Noir demande au héros d'apporter une chemise d'une toile particulière dont on ne retrouve sur terre qu'un seul morceau. Pour cela, le Blanc Empereur fait appel aux „sorciers et sorcières et aux philosophes de la terre" et trouve une telle chemise chez la fée Stelina. Sauf quelques exceptions, la figure de l'empereur est une *de l'autorité bénéfique, du pouvoir de la tradition*. Son autorité le fait adopter des positions radicales à l'égard de ceux qui commettent des fautes. Il détient le pouvoir absolu et punit gravement ceux qui s'avèrent être des imposteurs. A côté de la sagesse et l'intuition, il possède des qualités miraculeuses, un cheval magique, dissimulé sous une apparence morveuse, mais qui devient "beau, gros comme une pastèque et agile comme un chevreuil" (*Ileana Cosânzeana* – Ispirescu). L'autorité de l'empereur n'est pas toujours une autorité personnelle, individuelle, mais peut représenter l'autorité de la tradition[30]: "contre nos coutumes je n'ai aucun pouvoir. Seulement un service important rendu pour notre pays peut t'éloigner d'ennuis et de mort." (*Petru Cenuşă*- G. Cătană[31]).

---

[27] Le souci pour la nubilité de la jeune fille appartient, dans le conte de fées, en majorité au père, dans sa qualité de chef de famille, de celui qui répond de tous les problèmes majeurs de celle-ci: □Lorsque l'empereur entendit ce malheur, il devint rouge de colère. Il rugissait comme un lion: «– Qui serait cet inhumain qui a déshonoré les cheveux blancs de ma vieillesse? Qu'il soit tué»" Ispirescu 1974: 106.

[28] Constantinescu 2000: 199.

[29] Ispirescu 1974: 314.

[30] Ispirescu 1974: 73, *Le loup merveilleux et le Prince Charmant*.

[31] *Basme populare româneşti* 2008, I: 469.

Dans d'autres cas, la figure de l'empereur s'éloigne de celle illuminée et pleine de sagesse, pleine de chasteté. Sous la défense de l'autorité, il prouve des prétentions absurdes, sans fin, de la virilité exagérée. Autres contes de fées présentent l'empereur comme étant une personne dure, irritable (*Voinicul fără tată* – Le brave homme sans père[32]). Un autre signe de sa dégradation morale est la parcimonie. Sans constituer pourtant des aspects importants dans la prose populaire, ces éléments négatifs, dirigés vers exagération, hyper virilité, manque de mesure, représentent une aliénation de l'image positive, profondément morale du vieillard sage.

L'image du vieillard veuf, marié la deuxième fois, représente la douceur et l'impuissance qui va vers l'humiliation lamentable, vers l'anxiété et vers la submissivité devant l'agressivité de la vieille femme. La figure du vieillard marié la deuxième fois est celle du manque de volonté et de la lâcheté. Elle va même vers la déclination de son instinct paternel de telle manière qu'il mène ses enfants dans la forêt pour les quitter là.

La présence de l'empereur sans descendants de sexe masculin est une image pleine de mélancolie. Un roi vieux et impuissant "qui ne voyait plus et qui descendait les cils avec ses ongles et même dans ce cas il voyait très peu, est resté seul, seul, ayant seulement trois filles et il se lamentait et pleurait que ses biens allaient tomber entre les mains des étrangers" (*Vaca neagră* = La vache noire[33]). L'image du vieillard clément à l'aumône duquel n'arrive personne et qui enterre cette aumône transformée ensuite dans des orties surnommées l'aumône des pauvres, est celle d'une mélancolie particulière.

Le vieillard bienveillant maîtrise et harmonise les éléments naturels qui viennent à l'aide du héros. L'ermite dit au prince qui cherche le chemin vers le royaume céleste: "J'habite ici depuis trois cent ans, mais personne ne m'a demandé jusqu'ici où se trouve le royaume céleste; je ne sais où il est, mais au dessus de mon logement, dans la partie supérieure de mon habitation se trouvent toute sorte d'oiseaux qui pourraient t'aider"[34]. La solitude des vieillards au milieu de la nature représente un autre tableau suggestif (*Petru Cenuşotcă* – Frâncu şi Candrea)[35]. Petru Cenuşotcă arrive dans un espace particulier, suggéré par la présence des maisons d'argent où logeait un vieillard de cent ans, à côté d'une ruche. Le vieillard conseilla au héros de s'adresser à un autre vieillard de deux cent ans, possesseur d'abeilles trouvées dans des paniers d'argent qui le guide vers un autre de trois cent ans. C'est ce vieillard qui lui révèle le mystère de sa quête. La pénétration est progressive et l'espace intime où le héros entre est celui du sacre. La sénescence est associée à la chasteté, à la pureté. Le héros pénètre successivement dans ces espaces; dans l'espace le plus profond, le héros retrouve la révélation de son énigme. La solitude, de même que l'approche des vieillards de

[32] Idem: 111.
[33] Stăncescu 2000: 223.
[34] Călinescu 1965: 242.
[35] Idem: 241.

l'espace naturel, suggère un rajustement de ceux-ci dans l'espace minéral. C'est cet espace minéral va les intégrer pleinement après leur mort. La solitude dans l'isolement représente le cadre propice à la révélation des mystères. La nature constitue le signe conventionnel de la pureté, de l'espace supérieur. "Il y avait une fois un ermite qui vivait tout seul dans un isolement complet. Ses voisins étaient les animaux sauvages de la forêt. Et il avait tant de bonté de la part de Dieu que les animaux sauvages se prosternaient devant lui" (*Făt-Frumos cu părul de aur* – Le prince Charmant à cheveux d'or, Petre Ispirescu). L'affirmation de G. Călinescu à propos des besoins organiques minimes du vieillard, "il est évident que la réduction au minimum vital de l'existence du vieillard solitaire constitue une introduction à l'euthanasie "[36], semble impropre. Bien que la dégradation physique puisse être une évidence, cette sublimation dans le plan physique semble apporter un surplus dans la vie spirituelle, une possession des mystères inconnus. Dans *Ileana Cosânzeana* – Petre Ispirescu[37], Jeannot rencontre, dans un espace lointain, à un moulin, sur une rivière à l'eau rapide, un vieillard qui soulevait ses cils à l'aide des crochets. La rivière du conte de fées peut être celui d'un autre royaume, peut-être une eau infernale, comme précisait G. Călinescu.[38]

L'image du vieillard est associée, le plus souvent, à la dimension normale, mais on remarque aussi l'apparition du vieillard sous la forme d'un petit homme bienveillant, d'un vieillard voûté ou tout simplement comme nain. La figure du vieillard sous forme de nain renvoie vers sa qualité de messagère de l'inconscient. De la même catégorie font partie toutes les êtres lilliputiens qui peuplent le folklore et les mythologies des divers peuples: dactyles, gnomes, nains, elfes etc. qui, tous, prouvent leur appartenance à l'inconscient, étant les possesseurs des secrets inaccessibles à l'humain. Ils ont pouvoir d'action sur certaines domaines de la réalité, ils sont des êtres chtoniens, peuplant les caves, les grottes et les forêts – symboles de l'inconscient – ils sont les connaisseurs des métiers secrets, possesseurs des trésors souterrains. Ils sont, d'habitude, plus intelligents et plus habiles que les géants.

Comme tout symbole, le nain a un côté positif, favorable, tout comme un côté négatif. Il peut être bienveillant envers les hommes, mais aussi malicieux. Dans la mythologie roumaine, les attributs des nains du folklore des autres peuples ont glissé vers les esprits malins de la maison ou vers les esprits de certains lieux. Dans la prose populaire, on remarque la figure d'un nain maléfique thériomorphe: Stătu-Palmă-Barbă-Cot-călare-pe-jumătate-de-iepure-şchiop (Haut-d'une paume-à-barbe-d'un-coude-à-cheval-à-demi-lapin-boiteux ou le Nabot), substitut du dragon et rival

[36] Idem: 241.

[37] *Basme populare româneşti* 2008, I: 3.

[38] La proximité du moulin suggère l'idée que la vie humaine est insignifiante. Sous l'apparence de l'impuissance, le vieillard immobile, à existence indéterminée, semble veiller l'écoulement des vies humaines. Les vieillards solitaires ont, le plus souvent, leur siège dans un espace montagneux, inaccessible, à l'écart d'autres regards, où personne n'y avait mis les pieds. La montagne constitue l'espace de l'inaccessible et du sublime.

du Prince Charmant. Par son image, mais aussi par son domaine d'action, il représente un esprit de la terre, une anthropomorphisation du chaos[39]. Durand[40] expliquait l'apparition, mais aussi les attributs de ces êtres par la loi du renversement du symbole ou la loi de son dédoublement: le nain représente une reprise du géant à l'inverse. On peut considérer, pourtant, que dans ce cas fonctionne la loi de la compensation: les nains, les petits vieillards bénéficient de pouvoirs et de connaissances inhabituelles. L'infinitésimal prouve avoir des effets majeurs. Les petites dimensions de ces messagers de la sagesse peuvent être expliquées aussi par le fait qu'ils viennent de la dimension de l'inconscient, là où l'on constate l'incertitude et la labilité de l'espace et du temps.

L'aspect du vieillard sous sa forme diminutive peut suggérer aussi une autre idée, excepté son appartenance à l'inconscient. Le vieillard voûté peut suggérer une diminution limitative. Comme tout archétype, à côté de l'aspect positif, l'archétype de l'esprit peut avoir son côté négatif, défavorable, tant dans son sens maléfique, que dans son sens limitatif, de diminution de ses qualités et de ses pouvoirs. Il y a des contes de fées dans lesquels le vieillard apparaît borgne, ce qui nous induit l'idée de la diminution de sa vue, donc de sa clairvoyance. On retrouve dans le cas de l'Homme Imberbe un manque qui suggère cette fois-ci son caractère maléfique et non pas celui limitatif.

Ces personnages transmettent une altération de l'image de sage et de conseilleur. Des personnages du genre Barbă-Cot, Statu-Palmă-Barbă-Cot (Tartacot) ou Le Boiteux à barbe d'un coude peuvent bénéficier d'une attention particulière. G.I. Chelarul a l'intuition de l'appartenance de ces êtres à l'espace de l'au delà: "Il y a une grande confusion dans les contes de fées, d'une part entre la fée guérisseuse et l'oiseau géant, entre Statu-Palmă et le Roi du monde inférieur et d'autre part entre Statu-Palmă, le monstre prédateur, et la vieille à siège souterrain et je ne sais pas si tous ne sont que la dissolution et les représentations du même élément mythique"[41]. Barbă-Cot, Tarta-Cot appartiennent à l'espace chaotique, non peuplé, étant une sorte de rois du monde inférieur. D'habitude, le Prince Charmant suit celui-ci jusqu'à l'entrée dans l'autre monde. La similitude de ces personnages de l'au delà suggère un espace des mystères, de la connaissance inférieure, des ténèbres, des pouvoirs miraculeux.

Le nain barbu, âgé parfois, est caractérisé par une adresse particulière, une force et une forme physique rares. Ces personnages à pouvoirs surhumains, qui viennent de la manipulation des forces démoniaques, agissent contre le personnage principal. Un conte de fées de la collection de Dumitru Stăncescu relate la rencontre entre l'Empereur Jaune, parti à la guerre, et une "sorte de personne bizarre, car il était court et gros, ayant une barbe longue d'un coude et s'appelait Tartacot", qui lui

[39] Ce personnage présente, dans la mythologie roumaine, une variante onomastique d'inspiration livresque, *Tartacot,* étant assimilé, dans le langage populaire, à la signification de chef des diables.

[40] Durand 2000: 105.

[41] Chelarul 2003, II: 122.

promet de l'aide dans la guerre seulement contre une promesse. L'impératrice donne naissance à un fils, qui, conformément au pacte, est donné à Tartacot. Bien que la fin de l'histoire soit heureuse, la figure de Tartacot est négative, ruse, maléfique. Le conditionnement et l'extorsion sont, par excellence, des attributs du mal. La même chose arrive aussi dans le conte de fées *Sur Vultur* dans lequel Tartacot demande au héros "son espoir qui se trouve à la maison" en échange du fouet avec lequel il pouvait rassembler les animaux. Dans *O prinsoare* (Un pari)[42] on remarque la même image négative de Tartacot: cette personne mi-humaine tuait et mangeait tous ceux qui ne réussissaient pas à l'amuser en lui disant un gros mensonge.

Le caractère agité et fouilleur de ces personnages prouve encore une fois leur appartenance à l'espace démoniaque[43]. Tartacot ou Barbă-cot a, le plus souvent, un défaut physique pas du tout accidentel: ils sont boiteux ou sont à demi lapin boiteux. Sur le plan mythologique, ce détail devient significatif. Dans *Busuioc-Verde* (Le Basilic-Vert – Th. Speranţia), la seule aide de l'empereur est une vieille boiteuse, le type de sorcière omnisciente[44]. Le héros de *Prâslea cel voinic şi merele de aur* (Le brave cadet et les pommes d'or) coupe de sa propre cuisse un morceau et le donne à manger à la mégère. Bien qu'ultérieurement celle-ci mette le morceau à sa place, on peut faire la supposition que l'endroit reste marqué du point de vue physique, pouvant être considéré comme le signe d'une épreuve initiatique. Au niveau de la mentalité traditionnelle, le marquage physique de certains personnages constitue le signe particulier qui consacre sa nature différente[45]. Bien des figures de divinités ou de personnages mythologiques (Vulcan, Dionysos, Oedipe etc.) sont boiteuses. La période d'initiation de Hefaistos dans les secrets du métier de forgeron a supposé, à côté du fait d'avoir été jeté du ciel, la conséquence d'être resté sans connaissance pendant neuf ans dans la mer (symbole de sa réclusion initiatique). L'image des tendons coupés représente la symbolisation du processus d'initiation, synonyme à une transgression de la condition humaine. J. Chevalier et A. Gherbrant se demandent si "ces divinités borgnes, boiteuses ou mutilées, qui, toutes, sont liées aux secrets du feu et de la ferronnerie, ne sont-elles pas essentiellement les divinités de l'ordre impair – l'ordre le plus secret, le plus effrayant, transcendant, du moment que, à l'échelle humaine, le mot ordre s'associe toujours à l'idée de parité"[46]. M. Eliade[47] cite les

[42] Fundescu 1867: 83.

[43] L'idée d'une magie complexe existante dans le folklore, qui supposait le déploiement d'un impressionnant engrenage de forces de la part des sorcières, se reflète sur le plan artistique. Les croyances présentent l'image d'un esprit malin, agent intermédiaire entre l'humain et le démoniaque, incarnation d'une puissance démoniaque. La présence d'un tel personnage est parfaitement explicable parce que l'accès des sorcières aux connaissances et au pouvoir sacré vient de leur liaison avec les représentants de l'autre monde. Ces pouvoirs extraordinaires sont en contraste avec les dimensions de ces personnages, le jeu d'apparences entre les dimensions et le pouvoir est en mesure de créer la note spécifique.

[44] Şăineanu 1978: 224.

[45] Gorovei 1995: 58.

[46] Chevalier and Gheerbrant 1994, III: 317.

[47] Mircea Eliade 1996: 105.

diverses divinités du ciel ou des démons anthropophages de la mythologie japonaise qui sont soit borgnes, soit infirmes. Consacrées à un espace maléfique, elles se retrouvent soit sous la forme de personnages boiteux, soit sous la forme de personnages démoniaques de petites dimensions. Eliade[48] remarque la liaison entre ces divinités marquées du point de vue physiquement et les nains souterrains, populations qui vivent généralement à la montagne, des forgerons puissants et habiles, possédant des connaissances occultes, du domaine de la métallurgie et de l'alchimie. Afanisiev[49] précise le fait que ces elfes de la littérature universelle détiennent presque les mêmes traits: force et habileté particulières, barbes, pattes d'oie et pieds de chèvre. Dans *Greuceanu* (P. Ispirescu) on remarque la présence d'un diable boiteux qui surgit devant les voyageurs, en leur causant divers ennuis. Chez les Coréens, de tels personnages démoniaques boiteux s'appellent *tokkabi, tokkakvi*, se transformant dans des objets de l'inventaire ménager[50]. Les Bulgares, les Serbes et les Macédoniens possèdent l'image des êtres démoniaques, esprits des nuits (*karakongiolî, karakongiulî*) qui sortent des eaux, des caves, attaquant les gens, en les chevauchant jusqu'à l'aube. En fait, la claudication du diable peut être une conséquence implicite de sa chute du ciel, équivalente, du point de vue symbolique, à d'autres gestes mythologiques similaires: la chute de Hefaistos, Loki (chez les Scandinaves). L'imparité obtenue comme conséquence d'une chute initiatique devient associée à un sens mystique, transcendent. L'appartenance à l'espace humide, boisé devient synonyme avec la possession des mécanismes particuliers de transgression magique. La posture de représentants des mineurs, de gardiens des trésors les approche de l'image des esprits démoniques, aides des sorcières, dont le pouvoir devenait visible par la possession d'un trésor inépuisable.

Similaires aux esprits orientaux fermés dans les lampes et qui servaient leurs maîtres qui favorisaient leur sortie du récipient, ces esprits malins étaient liés au principe de la réclusion. La sortie de la réclusion forcée confère au possesseur les vertus magiques de l'esprit. Le motif du pacte avec le démon n'apparaît seulement dans les contes de fées, plaçant le motif de cette entente *ab origine*[51]. Le motif apporte au premier plan une série d'oppositions fondamentales: la revendication d'un domaine préféré: espace humain/nonhumain, organisé/chaotique, séché/humide, se réduisant finalement à l'opposition humaine/démoniaque.

Ce type de démon, inévitablement lié à l'image de l'esprit malin de la forêt, détient le trait de la vieillesse. Pour invoquer ce démon, il est nécessaire la réalisation d'un rite spécifique, on a besoin de couper des bouleaux jeunes, mettre les pointes vers l'intérieur. Les gestes réalisés placent ce personnage, vieux et de petites dimensions

[48] Idem: 106.

[49] Olteanu 1999: 132.

[50] Idem: 132. A. Olteanu remarque la présence du motif dans la littérature et la mythologie des divers peuples, chez les Mongols, dans l'image des démons à une seule main et a une seule jambe qui servent avec fidélité, mais ensuite demandent l'âme de celui servi.

[51] Idem: 132.

dans un cercle démarqué du maléfique[52]. L'image du vieillard sous la forme de démon de la forêt se superpose à l'image du dragon qui fait un pacte avec le personnage principal, illustrant la même image d'autorité maléfique[53].

L'image du personnage d'un coude implique la présence du mal à ses dimensions extrêmes. Le mal survenu brusquement, sans explication, sans une raison palpable. Dans le conte de fées *La fille de l'Empereur Rouge* (Fundescu), le personnage principal, parti à la recherche de la fille de l'Empereur Rouge, reçoit le coup décisif: après avoir vaincu le roi des dragons, il est tué par le Mi-Homme. Dans *Pierre, le fils du mouton* (Arsenie), le personnage, parti dans le monde, fait, à côté de ses amis, un arrêt dans la forêt. Ici, ils sont tous tués par un dragon d'un coude, y compris la barbe. Dans le conte de fées de Fundescu, la mère du héros, le trouvant mort, réussit à le ressusciter à l'aide d'une herbe miraculeuse, apportée par un serpent. Dans le deuxième conte, la mère du brave homme apprend sa mort par l'intermédiaire d'un mouchoir et intervient sur les personnages, les ressuscitant. La mère du héros intervient à l'aide d'une herbe miraculeuse ou par l'intermédiaire d'un objet du héros qui retient ses qualités. Elle souffle sur le héros, enlevant le mal, comme un mauvais oeil, qui s'était abattu sur lui.

Personnification du mal, suggestion de l'anormale, de l'altérité et de la dégradation morale, l'image du Mi-Homme se trouve dans un perpétuel tandem avec l'humain. Dans *Iutele pământului* (Le plus agile de la terre – N. D. Popescu) "un pauvre vieillard, ayant son corps comme le fuseau, la tête comme une noix et la barbe tombant jusqu'à terre" demande hospitalité au Prince Charmant, mais ultérieurement, celui-ci vole la bien-aimée du brave homme. Aleodor-împărat, violant, par hasard, la propriété de Mi-Homme-à-demi-lapin-boiteux, est menacé par le nain et décide de rendre à celui-ci un service: il demande la fille de Verdeş Empereur pour Tartacot. La fin du conte devient évidente: la mariée, voyant le monstre, frissonne de répulsion et le nain crève de chagrin. Le désir de Mi-Homme est significatif pour sa condition: il suggère l'anormal, l'aliénation, la méchanceté, l'envie, le manque de mesure. L'épisode des désirs du nain exprime son essai de transgression de sa condition, l'aspiration vers l'accomplissement humain.

Mi-Homme-à-demi-lapin-boiteux est un monstre tératologique, faisant partie de la catégorie des monstres tyranniques. Il languit vers l'humain, vers la totalité parce que le monstre, laid et répugnant, aspire à partager son amour. "La laideur était fou par l'amour de la jeune fille, il s'allongeait le ventre à terre, en lui contant fleurette pour déterminer la jeune fille à l'épouser". La même appartenance du vieillard vers le côté maléfique est prouvée par son essai de surmonter sa condition de personne vieille, de

[52] Ibidem.

[53] "Il y avait une fois un roi qui, une fois parti à la chasse, écrivait tout ce qu'il avait à la maison, car, ce qui restait non écrit était enlevé par le dragon. Pendait qu'il chassait, il sentit l'obscurité qui l'envahissait et il entendit une forte voix qui criait: «Empereur, donne-moi ce que tu as oublié non écrit à la maison, pour que tu sois éclairé!» l'empereur jura sur le non écrit et il ne pensa pas que justement le foetus qui se trouvait au ventre de la reine était cette chose non écrite" (Şăineanu 1978: 264-265).

possession des désirs sexuels que les autres doivent satisfaire, le vieillard faisant appel à l'astuce et à la tyrannie. Son domaine préféré est celui sylvestre: Aripă frumoasă (*Aripă frumoasă* = Le bel homme ailé – Pop Reteganul) le retrouve dans la forêt maudite. Usant d'astuce, le vieillard vole, à l'aide d'un miroir magique, son pouvoir et sa beauté, le renferme dans une cage de fer, lui promettant ses pouvoirs et sa beauté en échange d'Ileana Cosânzeana. G. Călinescu remarque à juste raison: "On a donc à faire à un sénile érotique, capturant la femme par ruse et violence"[54].

Les personnages de petites dimensions deviennent les possesseurs des pouvoirs miraculeux, mais aussi les gardiens des secrets extraordinaires. Seulement la massue de Barbă-Cot pèse plus de mille kilos. La signification est évidente: la meilleure dissimulation des pouvoirs miraculeux peut être une qui se trouve juste sous nos yeux, sous des dimensions peu évidentes, là où personne ne s'attend à les trouver. Le modèle masculin âgé de petites dimensions détient, le plus souvent, la signification de l'aliénation de la clairvoyance et de la sagesse. Il est dissimulé sous des apparences de bienveillance ou sous l'apparence de l'impuissance. Les contes de fées arabes présentent l'image d'un nain ressemblant à Statu-Palmă-Barbă-Cot. Le petit vieil homme apparemment inoffensif qui peut monter sur le dos d'une personne et qui ne peut échapper à la domination maléfique de sa charge qu'en lui donnant à boire du vin. *Dictionnary of folklore mythology and legend*[55] mentionne, dans le cinquième voyage de *Nuits arabes,* l'image d'un vieillard horrible qui demande à Sindbad de monter sur ses épaules, se transformant ensuite dans un vrai diable à visage humain qui chevauche Sindbad jusqu'à l'épuisement. Les auteurs du même dictionnaire rappellent le rapprochement entre le motif du Vieillard de la Mer (*Old man of the sea*) et le motif des vieilles sorcières qui chevauchent les hommes pendant la nuit, en les exténuant jusqu'à l'épuisement.

L'élément fondamental qui unit l'image du nain, de l'esprit de l'espace roumain, ayant tant une valence bénéfique, morale, tant une maléfique, est celui de la possession des connaissances et des pouvoirs qui dépassent la sphère humaine. C'est un modèle archétypal essentialisé de la sagesse. Les types sont divers. On retrouve l'image du nain plus jeune, le type Neghiniță ou le type des nains auxiliaires, travestis ou permanents, des nains à valences positives et le type du nain plus âgé, le type Tartacot, à valences négatives. Le principe du masculin apporte, le plus souvent, dans le déroulement du conte, un élément bénéfique, positif. Soit sous la figure douce, agréable, pleine de sagesse de Dieu, soit sous la forme du vieillard ou du moine qui apporte conseil et aide, la figure de l'homme âgé est plus lumineuse et plus sage que celle de la vieille femme, celle penchée vers la sorcellerie et vers la magie. Même alors qu'elle n'est pas profondément morale, positive, la figure du vieillard prouve de la douceur, de la soumission devant sa vieille femme. Soit à un rôle secondaire, comme dans la paire vieillard – vieille qui cherchent à avoir des enfants, animant, par amour, un serpent ou un morceau de bois, cas où la figure du vieillard

[54] Călinescu 1965: 66.
[55] *Dictionnary of folklore mythology and legend* 1984: 819.

suggère une prononcée affectivité, soit qu'il ait le rôle de père adoptif, la figure du vieillard est lumineuse et morale.

En guise de conclusion, on peut affirmer que les figures des vieillards de la prose populaire convergent vers deux grandes catégories. Les vieillards peuvent symboliser l'archétype de l'esprit, les représentants des connaissances et des forces mentales supérieures. Le vieillard peut avoir aussi un côté maléfique, détenant des connaissances qu'il essaie d'utiliser contre le héros. Les images des vieillards de la prose populaire peuvent avoir aussi un rôle secondaire, constituant un élément auxiliaire, messager du héros principal.

Une typologie de la vieille femme dans la prose populaire peut porter sur: *la vieille – épouse du vieillard*, *femme âgée*, *vieille sorcière* et *êtres mythiques*[56], dont on utilise l'appellatif de *mères*, mais qui renvoient vers l'aspect de la vieillesse. Tout comme l'image masculine de la sénescence, le féminin âgé, loin d'être un simple instrument, représente la clé du déroulement de l'action. "Les vieilles qui se trouvent sous cette rubrique sont une sorte de *deux et machina* du drame antique"[57]. Les vieilles sorcières constituent la solution à laquelle on fait appel lorsqu'on q un élément perturbateur de l'action. Elles représentent une sorte de voix du destin qui offre la bonne solution, une sorte d'oracle populaire. La vieille conseille, apprend, dévoile. Elle offre le plan de la connaissance, le héros va accomplir sa dette en mettant ces connaissances en action. L'omniscience, la clairvoyance, les connaissances supérieures sont caractéristiques pour ce type de représentations. L'illumination, les connaissances sacrées sont liées à l'idée d'isolement, de solitude, de chasteté, d'où le caractère conseillant de ces figures.

Le type de la vieille qui conseille (*Old woman adviser*[58]) appartient à un espace mythologique vaste. Le plus souvent sans nom (*unnamed woman*), la vieille qui conseille est celle qui dévoile au héros divers secrets: comment tuer les monstres, comment sauver les divers pays des situations dangereuses etc. Ce type de personnage se superpose à l'image de la grand-mère, celle responsable de l'éducation des petits-fils, rôle détenu dans le cadre de l'existence sociale, rituelle et qui reflète dans l'image de la grand-mère de la prose populaire une signification morale, affective, de la conciliation, de dévoilement des choses inconnues. La réclusion, la solitude sont ses traits caractéristiques. L'image physique réduite aux plus élémentaires réactions vitales représente une image plastique de la vieillesse. La vieille maudit. Le pouvoir de la pensée, la force de la parole sont particulières à cet âge. Image de l'autorité dans le domaine magique, la vieille sorcière manipule le pouvoir magique de la parole. La vieille lie, par ruse, le pied du héros lorsque celui-ci dort.

---

[56] Les êtres fantastiques du genre de la Mère des Dragons, la Mère de la Forêt, la Mère de la Peste etc. sont des représentations du maléfique, à aspect hideux et terrifiant, rapprochées de l'image démoniaque de la vieille sorcière.

[57] Chelarul 2003, II: 88.

[58] *Dictionnary of folklore mythology and legend* 1984: 819.

Le type de la vieille comme hôtesse peut être proche de celui de la vieille sorcière. C'est la vieille celle qui offre, à côté du hébergement, conseil et aide dans une situation limite. La solitude constitue la caractéristique de ce type de féminité âgée. Mais on rencontre, dans la prose populaire, la figure de la vieille comme partie intégrante de la famille, comme mère et comme épouse. Dans le tandem mentionné féminité/masculinité, la vieille femme détient le rôle négatif par exception. La vieille comme belle-mère prouve la méchanceté, le manque de pitié, la partialité envers les enfants du vieillard. La malignité de la belle-mère constitue une conséquence de l'instinct maternel perverti, exagéré jusqu'à l'extrême, mais aussi de l'image de la vieille sorcière, toujours mécontente, en permanent conflit avec l'ordre naturel qu'elle essaie de bouleverser. La même maternité pervertie est rencontrée dans le cas où la mère agit contre son fils. La principale raison est représentée par la cause érotique, mais aussi une aliénation congénitale car la mère tombe amoureuse d'un être qui appartient à un autre règne, un dragon. La mère naturelle peut prouver une aliénation de ses sentiments maternels à cause de l'idée de conservation de sa beauté de jadis. G. Călinescu affirmait à propos de la jalousie maternelle: "Il y a pourtant aussi la jalousie de la belle femme jalouse de sa propre fille, plus belle qu'elle, à raison d'orgueil et, au fond, comme une appréhension devant la décrépitude et la mort"[59]. Dans le même registre du négatif s'inscrit le motif de la vieille à désirs sans mesure.

La mère peut avoir l'intuition de la prédisposition de son fils, les potentiels dangers et essaie de le faire se raviser. Le portrait de la mère bénéficie, dans ce cas, de valences affectives profondes, d'intuition, mais aussi de résignation et faiblesse devant la séparation inévitable. La vieille peut représenter un personnage secondaire, ayant un rôle insignifiant dans le déroulement du conte de fées.

La présence des mêmes motifs, thèmes dans la prose populaire mène vers une classification de types de vieux: *la vieille sage*, *la vieille conseillère*, *la vieille sorcière*, *la vieille maléfique*, *la jalousie maternelle*, *la belle-mère*, *le vieillard sage*, *l'ermite* ou *le moine*, *le vieillard centenaire (bi ou tricentenaire)*, *le vieillard solitaire*, *le vieil empereur*, *le sénile érotique*, *le vieil homme soumis, possédé par les désirs de sa vieille femme*. Tout en donnant une image de la diffusion des motifs, les catalogues typologiques des contes de fées, réalisés aussi chez nous par Adolf Schullerus[60], se limitent à la présentation de personnages ou de situations, indiquant de simples titres, sans réaliser une recherche analytique. Ovidiu Papadima remarque le fait que „même les initiateurs de la méthode ont dû se rendre compte de cette grande déficience. Krohn reconnaît que «à la méthode minutieuse et prudente de recherche», d'Aarne, on a apporté l'objection d'être «trop mécanique, trop mathématique, sans avoir une perspective profonde de la poésie et de la psychologie du conte»"[61].

[59] Călinescu 1965: 254.
[60] Schullerus 2006.
[61] Papadima 2006: 171.

Laissant de côté les exceptions (le féminin âgé, qui bénéficie de considérations particulières) la vieillesse, particulièrement celle masculine, représente le signe du sens didactique et de la moralité, de l'éducation supérieure, le signe de la sagesse, de la vertu et de la chasteté.

## BIBLIOGRAPHIE

**Călinescu**, G. 1965: *Estetica basmului* [L'esthétique du conte de fées], Bucureşti, Editura pentru Literatură.

**Chelaru,** G.I. 2003: *Babele în basmuri* [Les vieilles femmes dans les contes de fées], en B.P. Hasdeu – *Folcloristică* [Etudes de folklore] II, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.

**Chevalier**, Jean, **Gheerbrant**, Alain 1994: *Dicţionar de simboluri* [Dictionnaire de symboles], traduction par Micaela Slăvescu, Laurenţiu Zoicaş, Bucureşti, Editura Artemis.

**Constantinescu**, Nicolae 2000: *Etnologia şi folclorul relaţiilor de rudenie* [L'ethnologie et le folklore des relations de parenté], Bucureşti, Editura Univers.

**Constantinescu**, Nicolae 1985: „Fişe pentru un dicţionar de folclor" [Fiches pour un dictionnaire de folklore] (IV), *REF*, nr. 2.

**Constantinescu**, Nicolae 2008: *Basmul popular între ieri şi mâine. „...iar cuvântul din poveste înainte mult mai este..."* [Le conte de fées populaire entre passé et avenir. *„...et le conte va continuer..."*], Etude introductive aux *Contes de fées populaires roumains*. Anthologie, chronologie, note sur l'édition, repères bibliographiques et glossaire par Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu, A. Gh. Olteanu. Etude introductive par Nicolae Constantinescu, Bucureşti, Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, p. V-LX.

**Constantinescu**, Nicolae 1988: „Tipologia relaţiilor familiale în poveştile lui Ispirescu şi Creangă" [La typologie des relations familiales dans les contes de Ispirescu et Creangă], *Memoriile comisiei de folclor [*Les mémoires de la commission de folklore*]*, tom II, Editura Academiei Române.

xxx 1984: *Dictionnary of folklore mythology and legend*, New York, Funk and Wàgnalls Company.

**Durand**, Gilbert 2000: *Structurile antropologice ale imaginarului*. Introducere în arhetipologia generală [Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale], traduction par Marcel Aderca, postface par Cornel Mihai Ionescu, Bucureşti, Editura Univers.

**Eliade**, Mircea 1996: *Dicţionar al religiilor* [Dictionnaire des religions], en collaboration avec I.P. Culianu et N.S. Wiesener, traduction par Cezar Baltag, Bucureşti, Editura Humanitas.

**Frazer**, James George 1980: *Creanga de aur* [Le rameau d'or], traduction, préface et tableau chronologique par Bogdan Nistor, Bucureşti, Editura Minerva.

**Gorovei**, Artur 1995: *Naşterea la români. Studiu etnografic* [La naissance chez les roumains. Etude ethnographique], Editura Grai şi suflet – Fundaţia Culturală Română, Bucureşti.

**Jung**, Carl Gustav 1994: *În lumea arhetipurilor* [Dans le monde des archétypes], traduction de l'allemand, préface, commentaires et notes par Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Jurnalul Literar.

**Olteanu**, Antoaneta 1999: *Şcoala de solomonie. Divinaţie şi vrăjitorie în context comparat* [L'école de sorcellerie. Divination et sorcellerie en contexte comparé], Bucureşti, Editura Paideia.

**Propp**, V.I. 1970: *Morfologia basmului* [La morphologie du conte de fées], traduction et étude introductive par Radu Niculescu, Bucureşti, Editura Univers.

**Propp**, V.I. 1973: *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic* [Les racines historiques du conte de fées fantastique], traduction par Radu Nicolau, préface par Nicolae Roşianu, Bucureşti, Editura Univers.

**Schullerus**, Adolf 2006: *Tipologia basmelor româneşti şi a variantelor* lor [La typologie des contes de fées roumains et de leurs variantes], traduction par Magda Petculescu, edition soignée et préfacée par I. Oprişan, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.

**Vrabie,** Gheorghe 1990: *Din estetica poeziei populare române* [De l'esthétique de la poésie populaire roumaine], Bucureşti, Albatros.

## Collections et anthologies

**Bîrlea**, Ovidiu 1976: *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti* [Petite encyclopédie des contes roumains], Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

*Basme populare româneşti* [Contes de fées populaires roumains] 2008, Bucureşti, Editura Academiei Române, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Anthologie chronologique, note sur l'édition, repères et glossaire par Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu, A.Gh. Oltean, étude introductive par Nicolae Constantinescu, vol. 1.

**Fundescu**, I.C. 1867: *Basme, poezii, păcălituri şi ghicitori* [Contes de fées, poésies, farces et devinettes] collectionnés par I.C.Fundescu, avec une introduction sur la littérature populaire par B.P.Hasdeu, Bucureşti, Imprimeria Theodor Mihăilescu.

**Ispirescu**, Petre 1969: *Opere* [Œuvres], édition soignée, notes et variantes, glossaire et bibliographie par Aristiţa Avramescu. Etude introductive par Corneliu Bărbulescu, Bucureşti, E.P.L.

**Ispirescu**, Petre 1974: *Pasărea măiastră, Poveşti alese din „Legende sau basmele românilor"* [L'oiseau merveilleux, Contes choisis de "Légendes ou les contes de fées des roumains"], édition préfacée par Ion Roman, Editura Eminescu, Bucureşti.

**Ispirescu**, Petre 1988: *Legende sau basmele românilor* [Légendes ou les contes de fées des roumains], édition soignée par Aristiţa Avrămescu, préfacée par Iorgu Iordan, Editura Cartea Românească, Bucureşti.

**Reteganul**, Ion Pop 1989: *Poveşti populare* [Contes populaires], tableau chronologique et glossaire par Doina David, Timişoara, Editura Facla.

**Stăncescu**, Dumitru 1985: *Cerbul de aur* [Le cerf d'or], contes de fées collectionnés du peuple. Edition soignée, préfacée et tableau chronologique par Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Minerva.

**Stăncescu**, Dumitru 2000: *Sur-Vultur. Basme culese din gura poporului* [Sur-Vultur. Contes de fées collectionnés du peuple], édition soignée, préfacée et tableau chronologique par Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.

**Şăineanu**, Lazăr 1978: *Basmele române în comparaţiune cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice* [Les contes de fées roumains en comparaison aux légendes antiques classiques et en liaison aux contes de fées des peuples voisins et de tous les peuples romans], édition soignée par Ruxandra Niculescu, préfacée par Ovidiu Bârlea, Bucureşti, Editura Minerva.

**Teodorescu**, G. Dem. 1968: *Basme române* [Contes de fées roumains], édition soignée, préfacée et résumés en français par Stanca Fotino, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

# SAINTS CYRIL AND METHODIUS – FROM NATIONAL TO ETHNIC BOUNDARIES[1]

EKATERINA ANASTASOVA

**ABSTRACT**

The holy brothers Cyril and Methodius are the creators of Slavic alphabet and translators of Orthodox holy books, and they are famous not only in the whole Orthodox and Catholic Slavic World. They are very important for EU-spiritual life as well, especially after 1980, when they were named by Pope Joan Paul II as holy patrons of Europe. From 2008 the research team of the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum (Bulgarian Academy of Sciences) studies the feast of the holy brothers in national and transnational perspective. The space of fieldwork includes almost all Slavic countries and the places of the holy brothers in Western Europe (Italy and Germany) as well. The feast of St. Cyril and St. Methodius (11/24th May) and the life and work of the two brothers takes a central place in Bulgarian state building process and in the Bulgarian national paradigm as well. The paper deals with the role of the feast of Sts. Cyril and Methodius in the process of Bulgarian nation consolidation, in the period of the National Renaissance, and with the place of the myth of the Holy Brothers in the interethnic relations in Bulgaria (case of Sozopol town).

**Keywords**: Cyril and Methodius, state building process, national borders, ethnic boundaries.

The Bulgarian national Revival (18th–19th C.) is closely associated with the images of the Slavic enlighteners – the Holy Brothers Cyril and Methodius, known as "The Brothers of Thessaloniki" (9th C.)[2]. Byzantine diplomats, creators of Slavonic alphabet, translators of Christian liturgical books into Slavonic language, Christian missioners, they are one of the emblems of the Slavic cultural and religious world (Pax Slavia Orthodoxa). Their activity (and that of their students[3]),

[1] The paper is prepared in the frame of the project N315/2008, Bulgarian Science Fund, "The Feast of Saints Cyril and Methodius – from National to European Spiritual Space" (2008-2012).

[2] Constantine-Cyril the Philosopher (827-869), and Methodius (815-885). The *vita* (canonic life story of the saints) of both saints, see Zhitiya 1974.

[3] Saint Clement of Ohrid, Saint Naum of Ohrid (Naum of Preslav), Saint Gorazd, Saint Anguilariy and Saint Sava (so-cold "Sveti sedmochislenitsi" – "Seven saints", with their teachers – Cyril and Methodius) – Zhitiya 1974.

associated with the Southern (present-day lands of Bulgaria and Macedonia – the places of famous Literary Schools in medieval Bulgaria[4]), Western (today's Czech Republic and Slovakia – associated with Moravian mission[5]) and Eastern (today's Ukraine – related to Khazarian mission[6]) Slavs, occupies an important place in the building of national paradigms of the almost all modern national Slavic states.

Both brothers are venerated in the Orthodox Church (Russian Orthodox Church) as saints in 1863, giving them the title "Ravnoapostolni" ("equal-to-apostles"). In 1880, Pope Leo XIII canonized them and introduced their feast into the calendar of the Roman Catholic Church in relation to the 1000th anniversary of the Khazarian mission of the two brothers in the 9th C. (and especially the transfer of the relics of Saint Clement in Rome[7]). In 1980, Pope John Paul II declared them co-patron saints of Europe, together with Saint Benedict (of Noursia).

The Saints Cyril and Methodius are symbols of national awareness, of contribution to the civilization, and hence, of a big national pride, significant for the formation of the prestigious national mythology in many Slavic countries. This mythology is being re-played at the festival of the two saints, being presented in a secular and/or religious form in all Slavic states.

The myth and the feast of Cyril and Methodius occupy important place in the national ideas about the special mission of the Slavs (based on the Slavic Unity) in the period of the Slavic National Revivals, and later – in the national mythology of modern Slavic states (each of them has its own story of the two brothers). The myth, narrated by the Festival, has its place in the period of the socialism, as well as after the fall of Berlin wall, when it's been renewed in one way of another in many of the independent Slavic states. Obviously, the feast has significant

[4] Ohrid Literary School (886 with a big importance till 1767) and Preslav (later Pliska) Literary School (886-972) were both major cultural centers in medieval Bulgaria.

[5] Cyril and Methodius are Christian missioners in Moravia and Pannonia.

[6] Khazar Khaganate is an early medieval state, located near the Sea of Azov. Cyril had two missions there, connected to Christianization of the multi-religious state (Muslims, Jews and Christians). According to some theories, the Crimean Karaims (Crimean Karaites) are descendants of the Khazars. For further information about the Karaims, see Brook 2004.

[7] He is also known as Pope Clement I, or Clement Bishop of Roma. According to some medieval legends (very popular in Ukraine) and apocryphs, dating to the 4th century and at earliest, Saint Clement was banished from Rome to the Chersoneses (today – Sevastopol, Crimea) during the reign of the Emperor Trajan and was set to work in a stone quarry. Finding that the prisoners were suffering from lack of water, on his arrival, he knelt down in prayer. Looking up, he saw a lamb on a hill, went to where the lamb had stood and struck the ground with his pickaxe, releasing a gushing stream of clear water. This miracle caused the conversion of large numbers of local pagans and his fellow prisoners to Christianity. As a punishment, Saint Clement was martyred by being tied to an anchor and thrown from a boat into the Black sea. According to the legend, every year a miraculous ebbing of the sea revealed a divinely built shrine containing his bones. The Inkerman Cave Monastery (in the town of Inkerman, Crimea) is the supposed place of Clement's burial. Saint Cyril brought the relics of Saint Clement, which he found in the Crimea (during the Khazarian Mission), buried with an anchor near Chersoneses to Rome. At present they are placed in the Saint Clemente Basilica in Roma (other relics of Saint Clement are in the Kiev Monastery of Caves – Kievo-Pecherskaya Lavra).

importance for the European integration, again as the emblem of unity, but, this time, of a common European spiritual space.

On the one hand, it is interesting for us to have a look at the history of this celebration on the example of one of the "Cyril and Methodius countries", in order to seek the specific dimensions and implications of its founding in the context of national consolidation. On the other hand, the national building process in multiethnic post-imperial environment would also be of significant interest. Bulgaria, as one of the states which experienced the myth and the feast of Saints Cyril and Methodius particularly sensitive, is a good example for similar type of research.

In Bulgaria, Cyril and Methodius and their heritage[8], as well as their feast, together with the celebration of other important for the nation building process events, like the liberation from the Ottoman slavery[9] and the separation from the Patriarchate of Constantinople[10], play a central role in the Bulgarian national mythology and the national paradigm's construction.

Here I will try to present the feast of Cyril and Methodius in the context of the spaces of the Bulgarian national secular and religious paradigm as well as the reaction of the Greek ethnic community to the Bulgarian national myth of Thessaloniki's brothers in the process of Bulgarian nation-state building.

## CYRIL AND METHODIUS AND THE SYMBOLIC PLACES OF A NATION-STATE IN BULGARIA

As it's well known, the nation-state is based on the network of institutions, the leading place among which is occupied by the educational institutions[11]. In Bulgaria these are the schools, a specific local institution known as *chitalishte*[12], libraries, and later – the universities. Their creation was closely connected with the life-story of the two brothers (part of these institutions were named after the

[8] Cyril and Methodius take one of the most important places in the emblematic for Bulgarian Renaissance "History of Slav-Bulgarians" (Istoriya Slavianobulgarskaya) of Saint Paisius of Hilendar (1762) – the first Bulgarian historiographer, canonized by the Bulgarian Orthodox Church in 1962. Cf. Ivanov 1914.

[9] Bulgaria was under Ottoman rule for almost 500 years (1396-1878).

[10] Constantinople Patriarchy (Greek Orthodox Church) – during the Ottoman rule, Bulgarian Church was subordinated to the Constantinople Patriarchy. In "History of Slav-Bulgarians", Paissius of Hilendar urged his compatriots to throw off the subordination to the Greek language and culture. The Ottoman government restored the Bulgarian Patriarchate under the name "Bulgarian Exarchate" by a decree (*firman*) of the Sultan, formulated on February 28, 1870.

[11] Gellner 1983.

[12] *Chitalishte* – according to the last Law (2009) *chitalishte* is a "local self-governing folk-cultural center, fulfilling governmental cultural tasks". Currently Bulgaria has 3417 *chitalishta* (pl.), during the Renaissance – 130. The first *chitalishte* came into being in 1856 in Shumen, Plovdiv and Lom. Their cultural and educational activity is closely linked to the process of Bulgarian national identity building.

brothers[13]), who are celebrated on 11/24 May[14] – the Feast of the Bulgarian education, culture and Slavic literacy. The holiday plays a fundamental role in the building of the most important nation-state places. It occupies not only its own territory and, as any holiday, a system of established activities, as well as a specific atmosphere, accompanying the Feast of the Bulgarian education, culture and Slavic literacy.

The history of the feast of the two brothers, set in the logical diada religious-national, marked the transition from the *medieval state* (in which the Church and religion occupy a fundamental position) to the *modern national state*.

We find information about the National Resistance in the Bulgarian emigration press[15] (in Constantinople, Belgrade and Bucharest), where the celebrations of the day of the Saints Cyril and Methodius in various towns and villages in Bulgaria occupied an important place. According to the descriptions of the people, who saw the feast, the day of the Holy brothers used to begin with a liturgy, followed by a school holiday:

> Town of Koprivshtitsa, May 16, 1860
> As you may know, since a couple of years we commemorate our apostles and Christian enlighteners, the Sts. Cyril and Methodius. However, this year the celebration outdid in solemnity and magnificence even the Easter Holidays./ On the eve of May 11 the bells of the two churches announced to the people that the great and joyful day has come: Sts. Cyril and Methodius' Day, these two great shining stars on the Bulgarian sky. Numberless people ...! Every Bulgarian hastened in God's shrine to celebrate the day of these holy and great men. Finally, the long-waited and important day came. Liturgy was performed most magnificently in the Holy Mother's church... I should tell you that it is not only the memory of these holy men which gives greatness to the feast of this day. There is another, more important reason for that. It is a celebration of the liberation from the Phanariot (Greek) tyranny, from the Greek spiritual lordship over us as well.../ Then all people, led by the clergy dressed in the priestly garments, went to St. St. Cyril and Methodius school where a consecration of water was performed; then the two principal teachers delivered appropriate speeches ... The local governor and the judge were present at the performance of these rituals and thanked for the good arrangement of the celebrations[16].

Obviously the national Revival, closely connected to the feast of the two brothers, literally „goes on the road" from the Church (religiousness, led by the big

[13] National Library „Saints Cyril and Methodius" in the town of Sofia, University "Saints Cyril and Methodius" in the town of Veliko Turnovo, numerous *chitalishta* named "Saints Cyril and Methodius", etc.

[14] May 11 – church holiday (Orthodox Church Old Style – Julian calendar); May 24 – state (official) holiday (so-cold "new style" – Gregorian calendar).

[15] Collected in Vasileva 1992.

[16] "Bulgaria" newspaper, June 1, 1860 about the feast of Saints Cyril and Methodius in Koprivshtitsa – Vasileva 1992: 316-317.

idea of foundation of its own national church) to the secular sphere, the school (national education)[17]. After the Liberation of Bulgaria (1878), this "path", continues logically to the *state* and its *centre* – the capital city of Sofia, where the Church and the secular sphere were divided.

The festival of the two brothers was one of the most loved and mass attended in the country during the years of socialism. It was celebrated in the heart of the capital, the Russian Bld., with numerous processions of students, pupils, teachers and parents, passing under the look of the public men of their rostrum of the Mausoleum of Georgi Dimitrov.

After the democratic changes in Bulgaria, re-establishing the authority of the religion after years of atheism, the church holiday is celebrated on 11 may in the central church of Bulgaria – temple-monument Alexander Nevski in Sofia (as well as in all churches within the country). The secular holiday is celebrated on 24 May. The procession of students and teachers marches from the University of Sofia "St. Clement of Ohrid" (one of the students of the two brothers, founder of the famous Ohrid literary school[18]) to the „Saints Cyril and Methodius" National Library, where the monument of the Holy brothers stands. There, consecration of water is being performed, the anthem of the Holy brothers is sung; the Rector of the Sofia University and educational and cultural officials deliver festive speeches. Simultaneously, all villages of the Republic commemorate the day of Saints Cyril and Methodius in a similar manner.

Thus, the specifics symbolic places[19] of the Bulgarian national spirituality were outlined, defining the triad church, educational institutions, monument of the Holy brothers Cyril and Methodius.

## SAINTS CYRIL AND METHODIUS AND ETHNIC BOUNDARIES IN THE NATIONAL STATE

The independent Bulgaria (1878) took over a multiethnic heritage from the Ottoman Empire. Large ethnic communities (mainly Turks, Greeks, and Romanians) inhabited the new state. They had their own religious and ethnic identity, their own churches (or mosques) and schools. The new national State introduced obligatory the study of the Bulgarian language (1885) in schools, and took a number of legislative measures (1885, 1909 and 1921 National Education Laws) which allowed private minority schools of Muslims, Jews and Armenians, and later "of Bulgarian communities of different religion".

In addition to the educational reforms and the introduction of the Bulgarian language and the gradual nationalization of private minority schools until they

[17] Administratively the territory of contemporary Bulgaria was part of the Ottoman Empire, while in terms of religion it was subordinate to the Constantinople Patriarchy.

[18] See reference N 4.

[19] So-cold "lieux de mémoire" of Pierre Nora – Nora 1986, 2011.

were completely baned in 1948 (*Decree for foreign schools*), Bulgaria carried out several operations of deportation and exchanges of foreign ethnic populations (four during the period from the Liberation until the Second World War). All these operations included contracts and agreements for an exchange of Bulgarian citizens from Turkish, Greek and Romanian ethnicity with foreign citizens of Bulgarian ethnicity.

It is curious that the boundaries between foreign ethnic ("old, former") populations and newly arrived ethnic Bulgarians from Turkey, Greece and Romania, were marked by "places of Cyril and Methodius". These were, as a rule, a school (an alternative to the local ethnic one), named after Cyril and Methodius and/or a church under the same patron saints.

Here I will present only one example of memories, defining the boundary between ethnic Greeks and ethnic Bulgarians till present day (Thracian Bulgarians, settlers from Thrace during the 1930s) in the picturesque town of Sozopol at the traditional Greek[20]-Bulgarian Southern Black Sea coast. Here are the words of one of the local Greek women, concerning the re-settlement of Thracian Bulgarians in Sozopol (on the Greeks' places) in time of the population exchange:

> „They used to wake up the people during the night in order to exempt houses, because the Bulgarians from Thrace were coming. I know that they first closed the Greek school and made the barracks. Then they built the new school, Sts. Cyril and Methodius, in the Bulgarian Mahala (neighbourhood). They named the big church on the square *Sts. Cyril and Methodius*./ During the time of socialism it was a Museum, now it says that it's under restoration. The church has never functioned. Our Greek churches served, but already in Bulgarian. Now "St. George's Church is permanently open and attended by both Bulgarians and Greeks"[21].

Here, in addition, we should say the main street in the city, connecting its two parts (the Bulgarian and the Greek), is also named after Cyril and Methodius, and is, in fact, still outlining the two communities with different ethnic identity – Bulgarians and Greeks.

There is one even more paradoxical fact – Cyril and Methodius (The brothers from Thessaloniki) were Byzantine (Greeks). According to the legend their father was Greek, and the mother, Slav. They are not recognized as "their own" by the local Greeks, although this fact is well-known. This is probably the result of the fact that the two brothers do not occupy an important place in the Greek national paradigm, based on the Hellenic and the Byzantine heritage, as they have within the Slavic countries.

---

[20] Part of the Black sea population in Bulgaria identifies itself as Greek ("since Great Greek colonization"); actually, the Greek self-identification and their ethnic origins are object of many discussions.

[21] T.N., woman about 70 years old, teacher and translator of modern Greek literature, retired. Recorded by E.A., May 2011, Sozopol.

However, in a situation of economic crisis, especially in the small villages in which the population, especially children and young people, is drastically reduced, the modest celebrations of the feast of Saints Cyril and Methodius in the *chitalishte* provoke a feeling of nostalgia, not only among Greek, butamong the Bulgarian community as well:

> „Is this a celebration? Earlier it was real – procession, people, songs... Now - children of primary school only. There is no mood, there is no holiday".

## CONCLUSION

Everything said until now allows several conclusions to be made:

– The modern national state of Bulgaria uses the names of the two saints and builds their places (streets, churches, schools) serving for national consolidation;

– One of the implications of this process is that the locations of the two saints mark ethnic boundaries between the Bulgarians and the other ethnic communities. Here it should be noted that until the present time Bulgarian state frontiers are being marked by the places of Sts. Cyril and Methodius (churches, schools, streets, etc.)[22].

In this way a significant difference between the national state and its boundaries (which, as a rule, claims to "reflect ethnical territory") and the ethnic communities and the boundaries between them is being outlined. In a paradoxical way, by nationalizing and ethicizing the two brothers, instead of the consolidation craved, the state creates new, deep ethnical boundaries, which continue to be important even nowadays. As a result, the "sacralization of the nationalism"[23] causes unexpected effect, painfully influencing the identity of the Greek self-defining ethnic community in Bulgaria.

It should be noted that the holidays, which create *places* of national spirituality (the example given is a sufficiently instructive one due to *the state-forming character* of the feast of Sts. Cyril and Methodius) transmit not only the message of the myth, which they narrate – in this case: the Bulgarian contribution to the civilization, but also the specific *festive atmosphere*, related to *the charm of the ritual*. In the case of the feast of the Saints Cyril and Methodius it is during the spring, associated with the awakening and the blooming of the flowers and the wreat; the children and the young people – symbolising the future; the numerous processions, walking rhythmically *forward*, under the melody of the optimistic anthem of the two brothers:

---

[22] That fact is not exclusive – for instance, in Serbia are observed the national places (schools, streets, etc.), named after symbolical Serbian saint St. Sava.

[23] Rohdelwald 2008: 287-298.

*March ahead, o revived people,*
*To your future march ahead,*
*Forge your destiny of glory,*
*By the might of letters led*[24].

One *optimistic complex*, which explains the continuity and the popularity of the Feast of Cyril and Methodius and the worship of the places related to it.

REFERENCES

**Brook**, Kevin Alan 2004: *The Jews of Khazaria*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

**Gellner**, Ernest 1983: *Nations and Nationalism*. Oxford: Basil Blackwell.

**Ivanov**, Yoradan (ed.) 1914: *Istoriya slavianobulgarskaya, sobrana I narezhdena Paisiem Ieromonahom v leto 1762* [History of Slav-Bulgarians, collected by the monk Paisius in 1762]. Sofia: BAS.

**Vasileva**, M. (ed.) 1992: *Izvori za bulgarskata etnografia* [Sources for Bulgarian ethnography]. 1992. Sofia: Ethnographic Institute with Museum, Bulgarian Academy of Sciences.

**Nora**, Pierre (sous la direction) 1986: *Les Lieux de mémoire*. T. 2. *La nation*. Paris: Gallimard.

**Nora**, Pierre 2011: P*résent, nation, mémoire*. Paris: Gallimard.

**Rohdewald**, Stefan 2008: *Figures of (Trans-)National Religious Memory of the Orthodox Southern Slavs before 1945: An Outline on the Examples of Ss. Cyril and Methodius* , in „Trames" 12 (62/57), 3: 287-298.

**Zhitiya** (Bishop Partenij and Archimandrite Dr. Atanasij Bonchev, eds.) 1974: *The life of the Saints*. Sofia: Bulgarian Synod Edition.

[24] http://www.vesti.bg/index.phtml?tid=40&oid=708491, March 11, 2012.

# DEUTSCHE EINFLÜSSE IN DER WISSENSCHAFTLICHEN AUFFASSUNG UND DER TÄTIGKEIT VON ION MUŞLEA[1]

SANDA IGNAT

**ZUSAMMENFASSUNG**

Der vorliegende Artikel untersucht deutsche Quellen und Anregungen in der wissenschaftlichen Auffassung und in den institutionellen Unternehmungen von Ion Muşlea. Der Gründer und Leiter des Klausenburger Folklore-Archivs der Rumänischen Akademie (1930 bis 1948) war offen und rezeptiv gegenüber deutschsprachigen Forschungsrichtungen der Zwischenkriegszeit, die sich im klassischen Sinne um die Sammlung und Speicherung der mündlichen literarischen Volksüberlieferung kümmerten. Als frankophiler Intelektueller lernte Muşlea die Gedankenwelt der deutschen Volkskunde zuerst auf dem Wege der Lektüre kennen. Erst 1928, während seiner Dokumentations-Reise durch West- und Nord-Europa, nahm er persönlich mit deutschen und schweizerischen Volkskundlern Kontakt auf. So entstanden wissenschaftliche und institutionelle Beziehungen zu deutschsprachigen Folkloristen, die er während seiner gesamten Karriere pflegte. Bekannt ist auch Muşleas Zusammenarbeit in den Jahren 1930-1950 und 1960 an der von Paul Geiger in Deutschland herausgegebenen *Volkskundlichen Bibliographie*.

**Schlüsselwörter:** Ion Muşlea, Folklore-Archiv der Rumänischen Akademie, deutsche Einflüsse, *Volkskunde*, Sammlung der Folklore, ethnographische Erhebungen, folkloristische Fragebögen, volkskundliche Bibliographie, Institutionalisierung der Folkloristik.

Der Klausenburger Folklorist Ion Muşlea kann wegen seiner Ausbildung und nicht zuletzt durch einen großen Teil seiner wissenschaftlichen Publikationen der französischsprachigen Einflusssphäre zugeordnet werden. Seine ersten bemerkenswerten Beiträge als Mitglied der Rumänischen Schule in Paris (s. die Untersuchung zum Ritual der Beerdigung von Junggestorbenen[2], mit der er 1925

[1] Dieser Artikel ist die erweiterte deutsche Fassung eines rumänischen Textes (Ignat 2011), der ursprünglich als Mitteilung auf der Fachtagung *Metode şi instrumente de cercetare etnologică. Stadiul actual şi perspectivele de valorificare* [Methoden und Instrumente der ethnologischen Forschung. Aktueller Zustand und Verwertungsperspektiven] (21.-22. Juli 2011) am Folklorearchiv der Rumänischen Akademie in Cluj-Napoca vorgetragen wurde.

[2] Muşlea 1925.

durch die Vermittlung der französischen Sprache den ethnologischen Fachbegriff „*mort-mariage*" erfand und durchsetzte), oder seine späteren für das Ausland verfassten Artikel[3], sowie seine Mitteilungen an internationalen Volkskunde-Tagungen der Zwischenkriegszeit[4], bezeugen seine Vorliebe für Französisch, zum Nachteil anderer Weltsprachen. Der Sprache Voltaires kam er während seines Studiums der französischen Sprache und Literatur an der Universität in Cluj näher. Sie konnte ihm in den drei Jahren seines Pariser Stipendiums 1923-1925, der Zeit der wichtigsten intellektuellen Errungenschaften seiner Jugend, geläufig werden.

Trotzdem beweisen manche andere biographische Fakten seine Gewohnheit, auf Deutsch zu lesen und zu schreiben. Während seiner ganzen Tätigkeit pflegte er wissenschaftliche Beziehungen zu deutschsprachigen Folkloristen und schrieb viele Rezensionen über deutschsprachige Fachpublikationen. In den 30er Jahren brachte er Ergänzungen zur deutsch verfassten Untersuchung von Walter Anderson über den Schwank vom alten Hildebrand[5] heraus und 1964 verfasste er selbst eine umfassende Studie in deutscher Sprache (nach einer früheren französischen Variante) über die Weihnachts-Theaterspiele der Siebenbürger Rumänen (als Mitteilung für einen Moskauer Anthropologie-Kongress gedacht)[6]. Die große Anzahl deutschsprachiger Quellen, auf die er sich in den Fussnoten seiner Abhandlungen häufig bezieht, könnte eine mindestens gleichwertige Hinwendung zur deutschsprachigen Volkskunde zeigen.

Der deutschsprachige Einfluss verlief im Falle Muşleas hauptsächlich durch seine Lektüren. Der Abgänger der Klausenburger Universität besuchte keine Studien oder Spezialisierungen an universitären Einrichtungen in den deutschsprachigen Ländern, wie viele seiner an Fragen der Volkskultur interessierten Vorgänger und Zeitgenossen (S. Puşcariu, G. Vâlsan, R. Vuia, I. Chelcea, Al. Dima, Ov. Papadima, Gh. Vrabie). Er stammte aber aus Şchei, einem Vorort von Braşov (Kronstadt), wo viele Siebenbürger Sachsen lebten, so dass ihm die deutsche Sprache mit Sicherheit schon aus der Kindheit vertraut war. Sein Vater, Candid Muşlea, ausgebildet in Lehranstalten der k. und k. Provinz Siebenbürgen (u.a. an der Lutherischen Schule in Rodbav und am Staatsgymnasium in Hermannstadt-Sibiu[7]), muss selbst Deutsch gesprochen haben, denn vor 1918 mussten Siebenbürger Rumänen einer der zwei damals privilegierten Sprachen mächtig sein, um Zugang zur Schule zu erhalten. Andererseits kann das Interesse für Folklore, das sein Vater und sein älterer Bruder

[3] Siehe die französisch verfassten Aufsätze Muşlea 1936, Muşlea 1947.

[4] Auf dem internationalen Volkskunstkongress in Prag 1928, trug er französisch über die rumänische Hinterglasmalerei vor (*La peinture sur verre chez les Roumains de Transsylvanie*), vgl. Muşlea 2003b: 151.

[5] Muşlea ergänzte Andersons Untersuchung (Anderson 1931), indem er ein Rundschreiben an seine Korrespondenten schickte, aus dem sich später zwei Aufsätze ergaben (Muşlea 1933, Muşlea 1935); vgl. auch Muşlea 2003: 214.

[6] Das Paradiesspiel bei den Rumänen, in Muşlea 1971-1972, Bd. II: 315-346.

[7] Vgl. Ion Taloş, „Ion Muşlea" (Vorwort), in Muşlea 1971-1972, Bd. I: V-XLIV.

zeigten, und das für Muşlea eine vorbildhafte Rolle gespielt haben muss, auch als Folge der deutschsprachigen Einflüsse angesehen werden. Folkloristische Bestrebungen in der Nachfolge der Gebrüder Grimm bildeten nämlich unter den rumänischen Intelektuellen Siebenbürgens eine echte Tradition, die seit den Koriphäen der latinistischen Bewegung Ende des 18. Jahrhunderts bestand.

Gymnasium und Lyzeum besuchte Muşlea in Kronstadt (Braşov) vor 1918 in direkter Nähe zu den Siebenbürger Sachsen, was seine Orientierung zu deutschsprachigen Lektüren sicherlich vertieft haben muss. Das Stipendium in Frankreich, das gleich nach Beendigung seiner Studien in Cluj erfolgte, verlagerte ihn zwar in die Sphäre romanischer Einflüsse, konnte ihm aber nicht die Fülle volkskundlicher Forschungen bieten wie Deutschland, Österreich, die Schweiz oder auch die nordischen Länder (wo die meisten Publikationen in diesem Bereich auch deutschsprachig waren). In Frankreich entschied sich der junge Muşlea endgültig für Folkloristik als zukünftige Karriere, hatte trotzdem keine tatsächlichen Mentoren für diese berufliche Laufbahn. Der bekannte Ethnologe Arnold Van Gennep war nicht mehr in Sorbona tätig, und der einzige Folklorist, mit dem Muşlea gelegentlich Kontakt hatte, war der Mediävist und Chansons-de-geste-Fachmann Joseph Bédier, dessen Vorträgen Muşlea in Collège de France beiwohnte. Andererseits durchlief die französische Folkloristik gerade damals einen Hiatus: Die Zeit zwischen 1920 bis 1940, geprägt von Bédiers agnostischen Theorien, kann kaum eine wichtige folkloristische Abhandlung verzeichnen. In seinen Bänden *Légendes épiques* (1908-1913) hatte Bédier den Begriff der kollektiven spontanen Volksdichtung kritisiert und der folkloristischen Forschung, sowohl in der Sammlung, als auch in der geschichtlichen Motiv-Untersuchung jede Legitimität abgesprochen[8]. Muşlea selbst gestand:

> „La Paris, marele meu învăţător în ale folclorului a fost cartea, biblioteca. În celebra Bibliothèque Nationale, mi-am petrecut sute de dimineţi citind, răsfoind, luând note. Fondul folcloric era destul de important. Publicaţiile româneşti fundamentale se găseau complete."[9]

Was die *wissenschaftliche Auffassung* von Muşlea betrifft, wurde unsere Analyse dadurch erschwert, dass der Gründer des Folklore-Archivs der Rumänischen Akademie seine theoretischen und methodologischen Prinzipien zur Folklore nicht explizit, wie andere Zeitgenossen von ihm, dargelegt hat. Diese Prinzipien bildeten aber stets den Hintergrund seiner institutionellen, wissenschaftlich hochwärtigen Einsätze. Im Vorwort seiner bekannten 1971-1972 postum erschienenen Studien-Bände bemerkte der Herausgeber Ion Taloş unter

---

[8] Vgl. Marie-Louise Tenèze, „Joseph Bédier", in *Enzyklopädie des Märchens* 1979: 22-23.

[9] „In Paris war mein großer Meister in Sachen Folklore das Buch, die Bibliothek. In der berühmten Bibliothèque Nationale verbrachte ich hunderte Vormittage lesend, durchblätternd, exzerpierend. Der folkloristische Fond war ziemlich gewichtig. Die bedeutendsten rumänischen Publikationen befanden sich hier komplett" (Muşlea 2003b: 145).

anderem: „Muşlea nu era un eseist"[10]. Damit betonte er die gründliche Dokumentation, die Muşleas Werke ausnahmslos charakterisiert. Wir erlauben uns, diese Behauptung auf einer anderen Ebene fortzusetzen und zu ergänzen, indem wir hinzufügen, dass Muşlea andererseits auch kein *Theoretiker* war. Er äußerte sich kaum zu abstrakten Aspekten der folkloristischen Forschungstätigkeit, wie z.B. zur Abgrenzung der theoretischen Bereiche oder zu den zahlreichen terminologischen Kontroversen innerhalb des Fachs. Dafür war er aber ein ausgezeichneter Praktiker, ein Veranstalter und Verwalter der folkloristischen Arbeit. Sein Interesse galt fast ausschließlich der Methode, und bis zum Ende seines Lebens blieb seine Hauptbeschäftigung die Sammlung und wissenschaftliche Durchdringung der rumänischen Folklore, sowie die Geschichte der rumänischen Folkloristik.

Weiter kann man außerdem bemerken, Muşlea hatte auch keine Gelegenheit, zu einem Theoretiker zu werden. Die Umstände, unter denen er beruflich wirkte, boten ihm keinen Anlass zu einer ausführlichen Prinzipienerklärung über die Folklore und ihre Erforschung, wie z.B. im Falle von Romulus Vuia, der schon 1922 am Lehrstuhl für Geographie Ethnographie-Seminare anbot und 1926 als stellvertretender Professor den Lehrstuhl für Ethnographie und Folklore an der Philologischen Fakultät der Klausenburger Universität übernahm. Diese Gegebenheiten veranlassten Vuia zur Verfassung eines erläuternden Artikels, in dem er seine eigene Vorstellung über Umfang und Aufgaben der drei verwandten Fächer: Ethnologie, Ethnographie und Folkloristik, darlegte[11]. Ein ähnlicher Fall war Ion Chelcea, der 1943 die erste Ethnographie-Vorlesung an der Universität zu Iassy mit einer weitreichenden Einführung in die Begriffe und Methoden der Ethnographie eröffnete[12]. Die genannten Ethnographen wurden gerade von der didaktischen Seite ihrer akademischen Tätigkeit dazu gezwungen, die geschichtliche Entwicklung der ethnologischen Fächer zu referieren und selbstverständlich auch eine eigene Stellungnahme zu den dargelegten theoretischen Strömungen einzunehmen. Hätte sich der Vorschlag von Sextil Puşcariu über die Gründung einer Folklore-Konferenz an der Universität in Cluj, unter Leitung von Muşlea, verwirklicht, würden wir heute bestimmt deutlichere theoretische Angaben von Muşlea zur Hand haben. In seinen biographischen Aufzeichnungen von 1965 gab er zu:

> „Desigur, dacă aş fi fost numit asistent al unei catedre de specialitate sau de disciplină înrudită, poate că aş fi făcut altă carieră [...]."[13]

[10] „Muşlea war kein Essayist" (I. Taloş, Vorwort, in Muşlea 1971-1972, Bd. I: XLIII).

[11] Vuia 1931.

[12] Chelcea 2001.

[13] „Wäre ich zum Hochschulassistenten eines Lehrstuhls für Folklore oder für eine verwandte Disziplin ernannt worden, hätte ich vielleicht eine andere berufliche Laufbahn gehabt" (Muşlea 2003b: 148).

Trotzdem können wir durch seine Artikel und Abhandlungen die Grundideen, die ihn prägten und die hinter seinen institutionellen Einsätzen standen, rekonstruieren. Auf den ersten Blick scheint seine allgemeine Anschauung der Folklore den Ideen aus dem angelsächsischen und dem französischen Raum verpflichtet. Ohne die bekannten Begriffsstreitigkeiten im Rahmen der ethnologischen Wissenschaften zu beachten, schließt sich Muşlea der klassischen Anschauung über Folklore als „Volksüberlieferung", als „Kunde des Volkes" an, gemäß der englischen Etymologie („lore of the folk"), die sich Mitte des 19. Jhs. durchgesetzt hat. Nicht zufällig bestand Muşlea auf die englische Schreibweise dieses Wortes – also mit *k*, wo die rumänische Rechtsschreibung allerdings „folclor" für richtig hält – sowohl in dem Institutionsnamen „Arhiva de Folklor", als auch auf dem Titelblatt des Archivperiodikums *Anuarul Arhivei de Folklor*[14]. In der an Dorflehrer gerichteten Schrift *Culegeţi folklor!* (1931), sagte Muşlea ausdrücklich, dass viele nicht richtig verstünden, was sich hinter diesem Namen englischer Herkunft verbirgt. Die eigentlich „Kunde des Volkes" (*ştiinţa poporului*) bedeute, dass es eine zufriedenstellende Definition des Begriffs noch nicht gebe[15]. Trotzdem zitierte er als einleuchtend I.A. Candreas Definition, die sich im Grunde eben auf die *Summe aller Lebensauffassungen des Volkes* bezog. Hierin liegt ein wesentlicher Unterschied im Vergleich zu der deutschsprachigen Wissenschaft *Volkskunde*, die sich schon immer als eine *Kunde vom Volk*, als systhematische Beschreibung der überlieferten Lebensweisen, aber zugleich auch als *Kunde für das Volk*, als identitätsstiftende und erzieherische Volkstumspflege, auszeichnete.

Andernorts umschrieb Muşlea den Bereich der Folklore folgendermaßen:

> „Privit din punctul de vedere al şcolii engleze, care în parte e şi cel al şcolii germane, ştiinţa folclorului se reduce la superstiţiile, obiceiurile şi literatura orală a poporului, alături de obiceiurile juridice, jocurile de copii şi medicina populară."[16]

Durch die Erwähnung der „deutschen Schule" bezieht sich Muşlea hier eigentlich auf die philologisch-historische Richtung der deutschsprachigen Folkloristik, auf die Gebrüder Grimm und die anderen Romantiker, sowie auf die Schar ihrer Nachfolger aus der zweiten Hälfte des 19. Jhs., die sich durch Sammlung der Sagen, und später der Volksbräuche als Überbleibsel der nordischen

---

[14] Vgl. ebd., S. 161, über Gespräche mit S. Puşcariu zur Schreibung des Wortes *folclor* mit *k*. Puşcariu war nämlich damit nicht einverstanden.

[15] Ion Muşlea, „Culegeţi folklor!" (Sammeln Sie Folklore!), in Muşlea 2003a: 129-132, hier S. 129.

[16] „Vom Standpunkt der englischen Schule, der zum Teil mit dem der deutschen Schule übereinstimmt, beschränkt sich Folklore auf Aberglaube, Volksbrauch und mündliche Literatur des Volkes, samt Rechtssitte, Kinderspiel und Volksmedizin" (Ion Muşlea, „Pentru crearea unei conferinţe de folclor" [Für die Gründung einer Folkloristik-Vorlesung], in Muşlea 2003a: 133-135, hier S. 133).

Mythologie und Lebensweise hervortaten. Durch Karl Weinhold[17] beanspruchte Volkskunde nach 1890 die umfassende Erforschung des Volks mit allen Aspekten als ihr Feld, einschließlich der materiellen Ethnographie und erstreckte sich sogar auf Themen der somatischen Anthropologie. Dieser erschöpfende Ansatz wurde in der Zwischenkriegszeit zum inhaltlichen Kanon der deutschsprachigen Volkskunde.

Muşleas Auffassung der Folklore plaziert ihn eher in die Nachfolge von Ovid Densusianu, mit dessem psychologischen Standpunkt er gewisse Ähnlichkeiten aufweist. Der Bukarester Professor, dem Muşlea immer – auch wenn von der Ferne – eine hohe Wertschätzung zumaß, hatte schon 1909 in seiner ersten Universitätsvorlesung festgelegt, dass den Gegenstand der Folkloristik ausschließlich die psychologische Seite des Denkens und Fühlens des Volksmenschen bilde. Diese drücke sich in seiner geistigen Schaffung aus, daher der Gegensatz zur Ethnographie, die sich hingegen nur auf die materiellen Forschungsobjekte zu konzentrieren habe. Densusianu bestand wiederholt auf diese wisenschaftliche Trennung der zwei Forschungsbereiche. Aus diesem Grund warf er Weinhold und dessen deutschen Anhängern vor, durch Einführung von „absolut unnützlichen Elementen und Ergänzungen, die keine direkte Verbindung zur Folklore haben" die Sache „verkompliziert" zu haben[18]. Muşlea, der seinerseits der Folklore die *geistige Kultur* (d.h. alle Kenntnisse und geistige Produkte des Volkes), den *Volksbrauch* und den *Aberglauben* zurechnete, nahm Densusianus Angriffe auf die deutschsprachige Folkloristik stillschweigend an, was ihre unbegründete Ausweitung auf die Ethnographie betraf. Eindeutig ist in dieser Hinsicht seine Auseinandersetzung mit dem Ethnographen Romulus Vuia über die Eingliederung eines Folklorearchivs ins Siebenbürger Ethnographische Museum, die mit dem Abtreten von Muşlea nach dreijähriger Zusammenarbeit aus der von Vuia geleiteten Klausenburger Institution endete. Auch sind hierfür die Ausführungen in seinem Antrag für die Gründung eines Folklore-Kollegs in Cluj relevant, wo er die immerwährende Abhängigkeit der Folkloristik von anderen Wissenschaften beklagte. Dabei machte er die Bemerkung, in der letzten Zeit sei Folkloristik der Etnographie untergeordnet worden[19]. Muşlea trennt hier die beiden Fächer auf die Weise von Densusianu, indem er ein zusätzliches Argument einführt:

> „Prin chiar natura obiectelor de care se interesează, folcloristul trebuie să întrunească calităţi şi o cultură specială, care diferă de acelea ale etnografului. Pe când celui din

[17] Weinhold 1890.

[18] Ovid Densusianu, „Folklorul. Cum trebuie înţeles" [Folklore. Wie sie verstanden werden muss] (1909), in Densusianu 1966: 38.

[19] „... în ultimul timp, folclorul a fost trecut la etnografie [in der letzten Zeit wurde die Folkloristik der Ethnographie untergeordnet]" (I. Muşlea, „Pentru crearea unei conferinţe de folklor" [Für die Gründung einer Folkloristik-Vorlesung], in Muşlea 2003a, S. 133-135, hier S. 133).

> urmă i se cere mult simţ pentru forme şi culori, cunoaşterea şi prepararea lor, ba i se cere chiar să posede o anumită abilitate pentru a se putea călăuzi în detaliile *tehnice* ale diverselor *obiecte* din domeniul său – cultura materială a poporului – dimpotrivă, folcloristul are de lucru cu un domeniu cu totul diferit: lumea de gânduri a poporului, bazate pe concepţiile şi reprezentările lui proprii, şi poezia lui."[20]

Im Unterschied zum unnachgiebigen Ov. Densusianu stimmte Muşlea mit der deutschen Volkskunde tiefer überein, und zwar in ihrem angewandten patriotischen Teil, was die identitätsstiftende Rolle betraf. Diese volkstumspflegende Seite, die in der deutschen Volkskunde seit ihren Anfängen vorherrschte, sprach Muşlea als gebürtigen Siebenbürger besonders an, da er an die Lage seiner Nation im multikulturellen Kontext dieser Gegend dachte. Deshalb empfand er schon immer Bewunderung für die Art und Weise, wie die deutschen Volkskundler diese Wissenschaft forderten. In seinen Schriften, insbesondere in denen, die an Dorfintellektuelle adressiert waren (*Învăţătorii şi folklorul*, 1928; *Apel către intelectualii satelor*, 1930; *Culegeţi folclor*, 1931), sprach Muşlea oft über den national-politischen und den wissenschaftlichen Wert der Folkloristik. Bemerkenswert ist auch die Reihenfolge, in der er diese zwei Aspekte anführt: zuerst den *nationalen*, und dann den *wissenschaftlichen* Wert. Das Musterbeispiel in diesem Sinne ist für Muşlea immer Deutschland, wobei er hiermit den gesamten deutschsprachigen Raum meint.

Im Artikel *Învăţătorii şi folclorul*[21] zitiert er hierfür zwei wichtige österreichische Autoren vom Anfang des 20. Jhs.: den Wiener Ethnographen Michael Haberlandt und den Czernowitzer Folkloristen Raimund F. Kaindl. Einer Schrift des ersten entnimmt er einen Abschnitt zur Bedeutung der Folklore für die Erziehung der Nationalidentität, und von Kaindl übernimmt er mehr, wie wir im Folgenden zeigen werden. Muşleas Schlussfolgerung ist eindeutig:

> „Iată pentru ce în toate ţările se lucrează cu înfrigurare în domeniul acestei ştiinţe noi, al cărei obiectiv principal este cunoaşterea poporului. În Germania, în special, se încearcă să se introducă folklorul şi în şcoală, de la cea primară până la Universitate."[22]

---

[20] „Durch eben die Natur der Objekte, für die er sich interessiert, muss der Folklorist bestimmte Eigenschaften und eine spezialisierte Ausbildung besitzen, die sich von denen des Ethnographen unterscheiden. Während von dem letzten einen hohen Sinn für Formen und Farben, für deren Kenntnis und Zubereitung, und gar ein bestimmtes Geschick zur Unterscheidung der *technischen* Details der *Objekte* verlangt wird – da seinen Bereich nämlich die materielle Kultur des Volkes ausmacht –, hat der Folklorist hingegen mit einem total verschiedenen Arbeitsbereich zu tun: und zwar die volkstümliche Gedankenwelt, die auf Auffassung und Vorstellung des Volkes beruht, und seine Dichtung" (ebd.).

[21] Muşlea 1928.

[22] „Deshalb wird in allen Ländern eifrig im Bereich dieser neuen Wissenschaft gearbeitet, deren Hauptziel die Kenntnis des Volkes ist. Besonders in Deutschland versucht man die Folkloristik in den Unterricht, von der Volksschule bis zur Universität, einzuführen" (ebd., S. 5).

Die Beispiele aus Westeuropa waren für ein südosteuropäisches Volk mit verspäteter Entwicklung selbstverständlich. Aber nicht zufällig wählt Muşlea gerade Deutschland als Vorbild. Die deutschsprachigen Länder erlebten damals, infolge des Ersten Weltkrieges einen Schwung der Volkstumswissenschaften. Nach den für die Deutschen so erniedrigenden Versailler Verträgen kam der Folklore in diesen Ländern eine kompensatorische Rolle zu. Überliefertes Volksgut wurde daher instrumentalisiert und zum Mittel der Gestaltung eines pangermanischen Bewusstseins ausgenutzt. Die deutschsprachigen Volkskundler forderten inständig die Fundierung der Erziehung auf deutschem Volksgut. Diese Forderung erfüllte sich Ende der 20er Jahre, als die Volkskunde an Volksschulen einen bevorzugten Status genoss, in zwei Richtungen: nationale Propaganda und Entfernung fremder Einflüsse durch Verdeutschung des Lehrplans. In der NS-Zeit zählte Volkskunde zu den strategischen Fächern an Universitäten. Aus dem Standpunkt der Identitätskonstruktion in Großrumänien übernahm Muşlea aus der deutschen Volkskunde das Leitmotiv der volkstumspflegenden Wissenschaft. Später, 1934, wird er bewundernd unterstreichen:

> „Nu există astăzi popor care să întreacă pe germani în felul în care cultivă şi sprijinesc cercetările de folklor în toate ramurile sale. Introducerea acestei ştiinţe ca obiect de învăţământ în şcolile de toate gradele, crearea unor institute speciale de cercetări, publicări de culegeri şi studii – toate tind către o cât mai deplină ridicare a acestei discipline vitale („Lebenswissenschaft") a poporului german [...]."[23]

Muşlea ist also mit der deutschen Volkskunde der Zwischenkriegszeit synchron. Ihm bedeutet sie das wahre Vorbild einer engagierten Wissenschaft. Frankreich oder England, kosmopolitische Länder mit einer dominanten Kultur, praktizierten eine aus nationaler Sicht neutrale Kolonialethnologie, die für Muşlea nicht als Vorbild gelten konnte. Deshalb galt seine Vorliebe sowohl den Deutschen und Österreichern, die ihr verletztes Nationalbewusstsein nach dem Krieg wiederherzustellen versuchten, als auch den nordischen und baltischen Ländern, die, von der Bürde der Kaiserstaaten befreit, ihre spezifische Nationalkultur auf der Volksitte aufbauen wollten.

In seiner Befürwortung der wissenschaftlichen Bedeutung der Folkloristik argumentierte Muşlea auch durch deren *Nebenfunktion als Hilfswissenschaft*. In dem bereits erwähnten an Lehrer gerichteten Artikel entdeckten wir in diesem Sinne Ideen aus R. F. Kaindls Buch *Die Volkskunde* (1903)[24], das Muşlea als „eine bekannte Folkloristik-Abhandlung des deutschen Professors Kaindl"[25] [sic! Kaindl

[23] „Es gibt heute kaum ein Volk, das mehr als die Deutschen die Folkloreforschung in allen ihren Bereichen unterstützen würde. Die Einführung dieser Wissenschaft als Unterrichtsfach für alle Stufen, die Gründung von Fachinstituten, die Veröffentlichung von Sammlungen und Fachuntersuchungen – all das zielt auf eine vollkommene Erhöhung dieser «Lebenswissenschaft» des deutschen Volkes [...]" (Muşlea 1934: 93).

[24] Kaindl 1903.

[25] Muşlea 1928: 8.

war österreicher] darstellte. Im dritten Kapitel seines Buches diskutierte der genannte Autor ausführlich über die komplexe Beziehung zwischen Volkskunde (Muşlea übersetzt den Begriff *Volkskunde* durch „folklor" im Sinne von Folkloristik) und anderen Wissenschaften. So besprach er Aspekte, denen wir bei keinen anderen deutschsprachigen Volkskundlern begegnen, wie z.B. die Bedeutung der volkskundlichen Kenntnisse für Richter, die ihren Beruf auf dem Lande ausüben, oder umstrittene historische Fragen, die durch Erforschung der volkstümlichen Sagen, Bräuche, Ortsnamen oder des Volkshausbaus geklärt werden können. Kaindl führt auch relevante Beispiele auf, wie die Folklore undeutliche Stellen in der Bibel oder in antiken Texten klären kann. Muşlea übernimmt Kaindls Beweisführung[26] und fasst sie wie folgt zusammen, ohne sich diesmal explizit auf die Quelle zu berufen:

> „Astfel, folklorul poate ajuta acea parte a psihologiei care e cunoscută sub numele de etnică. Alte ori el contribuie la lămurirea problemelor istorice, la acelea de filologie, de drept comparat sau altele mai puțin obicinuite, din domeniul istoriei religiilor sau al studiului Bibliei, sau al cercetărilor asupra antichității. Atâtea ştiințe îşi adâncesc şi-şi întind astfel domeniul în urma rezultatelor cercetărilor folklorice."[27]

So wie seinerzeit Kaindl, versteht Muşlea unter *Folklore* die „geistige" Überlieferung eines Volkes. Die strukturellen Ähnlichkeiten mit dem österreichischen Volkskundler beruhen auf der klassischen Anschauung zur Folkloristik. Beide Autoren verstehen die Volkskunde hauptsächlich als Wissenschaft der mündlichen Volksüberlieferung (Volksliteratur und Volksbrauch), als archivalische Wissenschaft, deren Hauptzweck die *Rettung* der geistigen Produkte des Volkes sei. Beide stellen sich ähnlich auch den Beitrag der Dorflehrer bei der Errreichung dieser Aufgabe vor. An Kaindl nähert sich Muşlea aber insbesondere durch seine Auffassung zur Sammlung der Volksüberlieferung mithilfe der Fragebögen (siehe weiter unten).

In der *institutionellen Tätigkeit* von Muşlea können fremde Einflüsse aber am stärksten gespürt werden. Hier muss die Vorbildfunktion der nordischen und deutschen Institute für die Gründung und Verwaltung des Klausenburger Folklore-Archivs, sowie die hier verwendeten Forschungsinstrumenten unterstrichen werden.

Die Idee des *Folklore-Archivs* erschien Muşlea als eine Notwendigkeit infolge seiner Tätigkeit am Siebenbürger Ethnographischen Museum. Die Antworten auf die gesandten, in Zusammenarbeit mit dem Museumsleiter Vuia

---

[26] Kaindl 1903, Kapitel III: *Die Bedeutung der Volkskunde für die Entwicklung unserer gesellschaftlichen Verhältnisse und für die Wissenschaft*, S. 41-72.

[27] „So kann Folklore die Völkerpsychologie fördern. Manchmal trägt sie auch bei Klärung von geschichtlichen, philologischen oder rechtlichen, sowie von weniger gewöhnlichen Fragen bei, wie z.B. Fragen der Religionsgeschichte, der Bibel- oder der Altertumsforschung. So viele Wissenschaften vertiefen und erweitern ihren Bereich durch die Beiträge der Volksforschung" (Muşlea 1928: 6).

verfassten ethnographischen Fragebögen brachten auch ertragreiche Aufzeichnungen der mündlichen Überlieferung ein, so dass sich der junge Teilzeitangestellte Gedanken machte, wo und wie dies am geeignetsten einzulagern sei. „Das teure Vorhaben"[28] der Archivgründung wurde damals zum konkreten Ziel seiner eigenen beruflichen Laufbahn, das unverzüglich zu erfüllen sei. Dafür ließ sich Muşlea von den gelungensten fremden Vorbildern inspirieren. Mit der fruchtbaren Bescheidenheit eines Anfängers, ohne jegliche Vorurteile oder Komplexe, machte sich Muşlea auf den Weg gen Westen, um aus der mehr als ein halbes Jahrhundert alten Erfahrung der skandinavischen und deutschsprachigen Folkloristen zu lernen. Er hatte schon viele Jahre die Periodika der Fachinstitute aus West- und Nord-Europa gelesen, er hielt sich auf dem Laufenden mit den Errungenschaften der finnischen Schule. Was ihm noch fehlte war der offizielle Beitritt zur Gesellschaft *Folklore Fellows*, dem berühmten Weltverein der schon seit 1907 in Helsinki bestand. Mit seiner Forschungsreise nach Deutschland und Skandinavien, die er mit einer Förderung der Rumänischen Akademie im Sommer 1928 unternahm, verwirklichte er nur einen Teil seiner Absichten. In der Sommerzeit waren viele Folklore-Archive auf Muşleas Liste geschlossen. Das Baltikum konnte er nicht erreichen. Außerdem erweckt er den Eindruck, dass er die Bekanntschaft mit wichtigen deutschen Folkloreforschern der Zeit verpasst hat, da er fast nur ethnographische Museen (in Berlin und Hamburg, Sächsisches Volkskunstmuseum in Dresden) und kaum Folklore-Archive besichtigt hat. Der ältere Leipziger Mythenforscher Eugen Mogk hatte gerade Urlaub, hingegen lernte Muşlea in Basel den schweizerischen Volkskundler Hans Bächtold-Stäubli[29] kennen. Es ist zu bemerken, dass sich Muşlea nicht nach Freiburg begab, wo sich das berühmte 1914 gegründete, von John Meier geleitete Deutsche Volksliedarchiv befand. Wahrscheinlich war ihm doch bekannt, dass Meier auch in Basel ein früheres ähnliches Archiv des schweizerischen Volksliedes gegründet hatte. Vielleicht empfand Muşlea andererseits keine geistige Verwandtschaft mit dem ersten Vertreter der These, Folklore sei im Grunde nur eine Nachahmung der Kunst der kultivierten Oberschicht. Diese Theorie kam gerade in den 20ern durch Hans Naumanns „Zweischichtenlehre" über das „gesunkene Kulturgut"[30] zu neuer Blüte. Muşleas Vorbilder blieben also hauptsächlich die skandinavischen Fachinstitute (Abo, Copenhaga, Oslo).

Nach der Gründung des Archivs kam als nächstes das Problem der Sammlungsmethode und der Erhebungs- und Katalogisierungsinstrumente. Zur Hand war die Methode der *Fragebögen* – auch eine abendländische Erfindung, die aus dem Hypothesentiegel der alten Pariser Keltischen Akademie stammte und später von den Gebrüdern Grimm und ihren Anhängern schwärmerisch benutzt wurde. Auch im rumänischen Kulturraum existierte eine Tradition der Sammlung

[28] „Planul scump", Muşlea 2003b: 155.
[29] Vgl. ebd., S. 153-154 und 173.
[30] Naumann 1921.

mithilfe der Korrespondenten. Schon zur Mitte des 19. Jhs. gab es Initiativen, Sammlungen von Gymnasialschülern erstellen zu lassen (G. Bariţ, Ion Micu Moldovan, Ion Pop Reteganul, Al. Viciu etc.), sowie öffentliche „Appelle" zur Folkloresammlung, die mit den nötigen Anweisungen zur Erhebung vorgesehen waren (s. At. Marienescu). Trotzdem waren die Ergebnisse dieser Versuche ungenügend und aufgrund fehlender Veröffentlichung unbekannt, andererseits auch irrelevant, da unprofessionell durchgeführt.

Durch Anwendung der indirekten Methode fügte sich Muşlea in die Reihe der Vorgänger B. P. Hasdeu und Nicolae Densuşianu ein (was Dumitru Pop wiederholt betont hat[31]), hauptsächlich durch die ganzheitliche nationale Erweiterung, die er damit wie die beiden genannten erzielen wollte. Diese Methode hatte den Vorteil, unerforschte Gegenden abdecken zu können, aber auch punktuell über gewisse unklare Aspekte zu informieren. Diesen Vorteil wusste der Archivleiter Muşlea ausgezeichnet auszunutzen, als er z. B. ein knappes Rundschreiben schickte, um die Anwesenheit des Schwanks des alten Hildebrand auf rumänischem Boden zu untersuchen. Auch die finnische Schule, Muşleas großes Vorbild, basierte noch fast ausschließlich auf der indirekten Fragebogenmethode – der geographisch-geschichtliche Ansatz zwang sie nämlich zur umfassenden Inventarisierung der Varianten von Volkserzählungen:

> „În nordul Europei, unde ştiinţa folklorului e mai avansată decât oriunde, se lucrează aproape numai cu ele [cu chestionarele]."[32]

Die Rettung der geistigen Produkte des Volkes war für Muşlea sowie für seine Vorgänger aus dem vorigen Jahrhundert ein permanentes Credo, so dass er sich keine methodologischen Innovationen zum Ziel setzte[33]. Vielmehr hatte er vor, den wissenschaftlichen Standard dieser Art von Erhebungen in Rumänien zu erhöhen. Meiner Ansicht nach scheint Muşlea die genaue Absicht gehabt zu haben, die Tätigkeit von B. P. Hasdeu und N. Densuşianu im Sinne einer höheren Wissenschaftlichkeit nach westlichem Muster zu *korrigieren* und zu *ergänzen*. Da er so rezeptiv gegenüber der abendländischen Volkskunde war, vermute ich, dass ihn Kaindls Kritik an die unprofessionellen Sammlungsmehtoden von Nicolae Densuşianu und Vasile Alecsandri („Alessandri", in Kaindls Schreibweise)[34] indirekt getroffen haben muss. In seinen späteren Schriften äußert er oft sein

---

[31] Pop 1996: 10.

[32] „Im Norden Europas, wo die Folkloreforschung entwickelter ist als sonst überall auf der Welt, arbeitet man fast nur mit ihnen [mit den Fragebögen]" (Muşlea 1928: 14).

[33] Siehe in diesem Sinne D. Pops Vorwurf, dass die von Muşlea geleitete Institution keine modernen Aufnahmetechniken, wie z.B. Magnetband-Recorder, in der Feldforschung benutzt hat, Pop 2001: 66.

[34] Kaindl (1903: 86-89) kritisierte Densusianus Versuch, durch seine Fragebögen zu rumänischen Sagen mythologische Informationen und Sachverhalte zu bekommen, die im Jahre 600 zurückliegen würden. Alecsandri galt für Kaindl als diletantischer Folkloresammler, dessen Ergänzungsmethode der Volkslieder er als negatives Beispiel anführte.

Bedauern, dass Volkskundler aus dem Ausland die rumänische Folklore nur durch ausländische Publikationen kennen würden[35]. Dieses unangenehme Minderwertigkeitsgefühl und sein Wunsch, diese Situation irgendwie auszugleichen, werden in all seinen wissenschaftlichen Unternehmungen sichtbar (siehe z.B. seine prompte Reaktion auf Walter Andersons Vorwurf über die weißen Flecken auf der folkloristischen Landkarte Süd-Ost-Europas) aus. Aus dieser Perspektive erscheint Muşleas ganze Tätigkeit als eine Bemühung, das verschwommene Bild der rumänischen Folkloristik in den Augen der abendländischen wissenschaftlichen Welt zu rehabilitieren, die Minuspunkte der Fragebögen von Hasdeu und Densuşianu auszugleichen, den Abstand zur westlichen Volkskunde zu verringern. Dabei stellt er sich dies manchmal so vor, als würde die rumänische Volkskunde mit Ungarn im Wettbewerb stehen, einem Land, das er oft bewundernd als Synchronisierungsbeispiel anführt.

Ein anderer Aspekt, der eine vermittelte deutsche Auswirkung auf Muşlea zeigen könnte, ist die überwiegende Anzahl an Fragen zum Volksbrauch in all den Fragebögen, die Muşlea während seiner Tätigkeit als Archivdirektor (1930-1947) verfasst hat. Ion Taloş bemerkte diesbezüglich, dass diese Fragebögen „in einem außerordentlich großen Maße" die Volksbräuche im Vergleich zu den Aufsätzen betreffen, die von Muşlea im Jahrbuch (*Anuar*) veröffentlicht wurden, „wo die Bräuche einen viel niedrigeren Platz einnehmen, die Regionalmonographien ausgenommen"[36]. Dass den Bräuchen ein so gewichtiger Platz zukommt, was Muşleas Einsatz einen betont ethnographischen Zug verleiht, kann eine Folge des Praktikums bei Romulus Vuia in den 20er Jahren sein. Die beiden haben an der Verfassung der Fragebögen für das Museum der Rumänischen Sprache und für das Siebenbürger Ethnographische Museum zusammengearbeitet. Vuia und Muşlea waren für den folkloristischen Teil der Fragebögen des linguistischen Atlasses der rumänischen Sprache (*Atlasul Lingvistic Român*) verantwortlich, was den Anlass hätte bieten können, sich an die Forschungsrichtung *Wörter und Sachen* anzunähern. Diese besagte die Untersuchung der Wortetymologie unter Berufung auf dem bezeichneten Gegenstand, also auf der materiellen Ethnograhie. Sextil Puşcariu, der Leiter des Linguistikmuseums, der ein überzeugter Anhänger dieser These war, hatte selbst in Österreich und Deutschland studiert und war ein Bewunderer der Deutschen. Andererseits kannte Vuia, mit seiner ethnographischen Spezialisierung in Deutschland, sicherlich die Art, wie die Deutschen die ethnographischen Fragebögen behandelten. In der deutschen Volkskunde war die Zeit nach 1860 durch eine fast ausschließliche Hinwendung zu den Volksbräuchen charakterisiert und W. Mannhardts großer Fragebogen über *Wald- und Feldkulte* (1875-1877) wurde in der Zwischenkriegszeit zu einem Etalon der Forschung. Die Arbeiten an dem *Atlas der Deutschen Volkskunde (ADV)* fingen schon 1927 an,

[35] Muşlea 1934.
[36] I. Taloş, im bereits zitierten *Vorwort*, in Muşlea 1971-1972: XVII.

und Muşlea kaufte als Direktor eines Forschungsinstituts für Folkloreforschung nicht nur die vorbereitenden Mitteilungshefte aus den 30er Jahren, die die Methodologie des Atlasses besprachen[37], sondern auch die ersten fünf großformatigen Lieferungen des *ADV*, die in der Zwischenkriegszeit veröffentlicht wurden[38] und die sich bis heute in der Klausenburger Archivbibliothek befinden. All das kann die Hinwendung von Muşlea zu Aberglaube, den Ritualen und Bräuchen erklären.

Trotzdem kann eine direkte Auswirkung des *ADV* auf Muşleas Fragebögen nicht verzeichnet werden. Sie wäre auch sehr verspätet gewesen. Weder der Ausdruck der Fragen in den Fragebögen, noch Muşleas Vorschläge an die Dorflehrer für deren Ergänzung stammen aus dem *ADV*. Hingegen stehen sie den älteren methodologischen Ratschlägen von R.F. Kaindl viel näher. Der österreichische Autor hing seinem volkskundlichen Leitfaden aus 1903 einen Fragebogenentwurf an, der alle wichtige Volksbräuche zu den Übergangsriten auf dem Lande betraf (Geburt, Hochzeit, Tod, Brüderschaften etc.) und gab auch Hinweise, wie die Fragen formuliert und beantwortet werden sollten[39]. Muşlea begegnet Kaindl in allen Angaben, die den technischen Teil der Antworten betreffen. Er fand in Kaindls Buch bestätigt, was er selbst infolge seiner Feldarbeit festgestellt hatte, wie der Folklorist/Dorflehrer Folklore sammeln muss. Beispielsweise das Format der Anwortblätter, wenn er darauf besteht, dass die Blätter nur von einer Seite beschrieben werden sollten, um das Ordnen des Stoffes zu erleichtern. All dies sind Aspekte, die auch von Kaindl in seinem Buch betont wurden.

Die Idee des *Archivperiodikums* (*Anuarul Arhivei de Folclor*) ist auch eine entlehnte Idee. Im Westen hatte jeder wissenschaftliche Verein seine eigene Serienpublikation, die Folklore-Archive eingeschlossen. Bahnbrechend waren der Verein für Volkskunde in Berlin (1891 gegründet) mit seiner „Zeitschrift für Volkskunde", der Wiener Volkskundeverein (1894) mit der „Zeitschrift für österreichische Volkskunde" und das Schweizerische Archiv für Volkskunde (1896) in Basel, mit seinem homonymen vierteljährigen Organ, sowie später die internationale Folklore-Fellows-Gesellschaft (1908) in Helsinki mit ihrer „Folklore Fellows Communications". Auch der Begriff *Jahrbuch* (rumänisch „anuar") steht oft im Titel dieser Art von Periodika. Wir behalten in diesem Sinne eine lobende Bemerkung von Ion Diaconu bei dem Erscheinen der ersten Bandes des *Anuarului Arhivei de Folklor*: In einer Rezension betonte Diaconu, dass die Klausenburger Zeitschrift dem wissenschaftlichen Standard der Publikationen im deutschsprachigen Raum nahe steht:

---

[37] Wie z. B. Schlenger 1934.

[38] ADV 1937-1938.

[39] „Die höchsten Grundsätze des Sammlers bleiben allezeit: Möglichst getreue Aufzeichnung unter Angabe des Volkes, des Ortes, der Zeit u. des Gewährsmannes; [...] Kontrolle der verdächtigen oder besonders wichtigen Mitteilungen durch weitere Nachfragen. Vorsichtige Fragestellung, [...] eine möglichst an die Form des Erzählers angeschlossene Aufzeichnung" (Kaindl 1903: 91).

„D[omnia]-sa [Muşlea] publică la noi cea dintâi revistă de acest fel, comparabilă unor publicaţii străine ca «Schweizerisches Archiv für Volkskunde» şi cu «Zeitschrift für Deutschkunde»"[40].

Weiterhin besprechen wir die Idee der *volkskundlichen Bibliographie*. Dies muss Muşlea in seiner Eigenschaft als Bibliothekar an der Universitätsbibliothek in Cluj zur Notwendigkeit geworden sein. Sicherlich war ihm die von Hoffmann-Krayer 1919 initierte und seit 1929 von Paul Geiger[41] geleitete Reihe *Volkskundliche Bibliographie* bekannt. Am Siebenbürger Ethnographischen Museum begann Romulus Vuia schon 1926 die in Deutschland veröffentlichte Serie anzukaufen.

Wenn die Forschungsreise Muşlea nicht eine ausreichende Zahl an deutschen Archivmustern anbot, die sich der literarischen Folklore widmeten, und er deshalb mehr ethnographische Museen besichtigte, war sie jedoch eine willkommene Gelegenheit, manche Fachleute kennen zu lernen. Unter anderen den deutschen Ethnographen und Sprachwissenschaftler Arthur Byhan in Hamburg Altona, Autor etlicher Untersuchungen zur Phonetik der rumänischen Sprachen und zum istrorumänischen Dialekt (die von Theodor Capidan in seinen Abhandlungen über die südliche Romania als Quelle angegeben wurden), Herausgeber eines *Istrorumänischen Glossars*[42] und Mitarbeiter von Sextil Puşcariu an den dreibändigen *Istrorumänischen Studien*[43]. Byhan war der erste Leiter der Euro-Asiatischen Abteilung des Völkerkundemuseums in Hamburg gewesen und hatte zwischen 1905-1906 ethnographisches Material im Osten und Südosten Europas, sowie in der Balkanhalbinsel (Ungarn, Rumänien, Bulgarien, Russland, Sardinien, bei Serben, Kroaten und Makedoniern)[44] gesammelt. Aufgrund seiner Erfahrung in diesen Gegenden wurde er an der *Volkskundlichen Bibliographie* als Mitarbeiter für Bulgarien, Albanien und Rumänien zugewählt und war für die Exzerpierung der ethnographisch-folkloristischen Literatur in diesen Ländern zuständig. Als solcher erscheint sein Name im Band für das Jahr 1927 (1933 erschienen) der großen Kollektivarbeit. Muşlea war der Name von Byhan wahrscheinlich auch aus der „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde" bekannt, wo dieser 1917 deutsche Folklore aus Dobrudscha und Südrussland veröffentlicht hatte[45].

---

[40] „Herr Muşlea veröffentlicht die erste Zeitschrift dieser Art bei uns im Lande, die mit ausländischen Periodika wie «Schweizerisches Archiv für Volkskunde» oder «Zeitschrift für Deutschkunde» vergleichbar ist" (Ion Diaconu in *Ethnos*, 2, 1942-1943, nach Ion Taloş, in Muşlea 1971-72: XIX).

[41] In seinen Erinnerungen 1965 (Muşlea 2003b) habe ich einen Fehler entdeckt: Muşlea schreibt *Emil* Geiger statt Paul Geiger, was auf eine Erinnerungslücke zurückzuführen ist (ebd., S. 173).

[42] Das Werk nannte Sextil Puşcariu „die erste grundlegende auch heute unentbehrliche lexikographische Arbeit zum istrorumänischen Dialekt" (Puşcariu 1926-1929, Bd. III: 74).

[43] Puşcariu 1926-1929. Byhan hat auch mit G. Weigand zusammengearbeitet, vgl. Taloş 2003: 42.

[44] Vgl. die Webseite des Hamburger Völkerkundemuseums, http://www.voelkerkundemuseum.com/91-0-Europa.html, 27 sept. 2010.

[45] Byhan 1917.

Damals, im Jahre 1928, während dieser Forschungsreise, wurden sicherlich die Weichen für die zukünftige Mitarbeit Muşleas an der *Volkskundlichen Bibliographie* durch A. Byhans Vermittlung gestellt[46]. Die eigentliche Mitarbeit fing aber erst 1930 an, wie Muşleas Erinnerungsbuch entnommen werden kann. Der ausdrückliche Wunsch, das lakunare Bild der Ausländer über die wissenschaftliche folkloristische Tätigkeit in Rumänien zu korrigieren, veranlasste Muşlea dazu:

> „În 1930, o dată cu înfiinţarea Arhivei, văzând sărăcia prin care e reprezentat materialul românesc [în *Volkskundliche Bibliographie*, n. n.], am hotărât să iau asupră-mi colaborarea, începând cu materialul pe 1928."[47]

Als Bibliothekar mit folkloristischer Nebentätigkeit besaß Muşlea wahrscheinlich schon viele Exzerpte aus diesem Bereich und war für diese Aufgabe am geeignetsten. Da nach den 20ern die rumänische Fachliteratur einen Boom verzeichnet hatte, muss Byhan vielleicht froh gewesen sein, diese Aufgabe an Muşlea weiterleiten zu können. Rumänisch war ihm immerhin eine fremde Sprache. Im Band für das Jahr 1928 (1933 erschienen) stand auf der Mitarbeiterliste für den Verantwortlichen der aus Rumänien stammenden Fachliteratur statt des Namens „Byhan" „Herr Dr. Ion Muşlea in Klausenburg (Rumänien)"[48]. Muşlea war der deutschen Sprache mächtig, so konnte er die Überschriften der Fachpublikationen samt deutscher Übersetzung und kurzer Inhaltsangabe, den Anforderungen gemäß verschicken.

In der späteren Ausgabe der *Bibliografia folclorului românesc* kann Muşlea wohl die Unterteilungen der deutschen Bibliographie beachtet haben, er passte sie aber an die rumänische editoriale Wirklichkeit an, indem er jedes Jahr neue Unterkapitel einführte, die die Neuerscheinungen umfassen konnten. Merkmale wie die kurze Zusammenfassung der angegebenen Werke in Kleinschrift unter deren Titeln, und die Erwähnung der eventuellen Rezensionen lassen sich auf die deutschsprachige *Volkskundliche Bibliographie* zurückführen. Diese redaktionelle Bearbeitungsweise wurde aber nicht konsequent in allen Bänden der rumänischen volkkskundlichen Bibliographie verfolgt, da sie mehr Zeit und Druckraum in Anspruch nahm.

Darüber hinaus hat Ion Muşlea zahlreiche Beziehungen zu deutschsprachigen Folkloreforscher geknüpft und über Jahre hinweg geführt. Daraus entstanden Briefwechsel und Materialienaustausch. In den meisten Fällen war Muşlea derjenige, der den ausländischen Fachleuten auf Anforderung rumänisches

---

[46] Mit Byhan pflegte Muşlea infolge dieser Forschungsreise Briefwechsel, vgl. Muşlea 2003b: 154.

[47] „Nach der Gründung des Archivs 1930 sah ich [in der *Volkskundlichen Bibliographie* – meine Anmerkung, S.I.] die Armut der Informationen zum rumänischen Material, so dass ich mich entschied, die Zusammenarbeit zu übernehmen, angefangen mit dem Material für das Jahr 1928" (Muşlea 2003b: 172).

[48] *Volkskundliche Bibliographie* für das Jahr 1928 (1933): IV.

folkloristisches Material schickte[49]. Zwischen 1936-1939 sandte er John Meier, dem Leiter des Volksliedarchivs in Freiburg, rumänische Varianten etlicher europäischer Balladen, und G. Rohlfs (Tübingen) Materialien zum literarischen Motiv der Metamorphose. Nach 1948 verschickte er Material an Kurt Ranke nach Kiel, und weiteren Forschern aus anderen Ländern. Auch stand er jahrelang im Briefwechsel mit dem bekannten siebenbürgisch-sächsischen Volkskundler Adolf Schullerus. 1947 hat Professor Eduard Spamer vom Dresdner Institut für Volkskunde ihn eingeladen, an einem Jubiläum der Deutschen Akademie in Berlin teilzunehmen, aber Muşlea konnte der Einladung nicht folgen. Zu dieser Kathegorie gehören auch seine Ergänzungen zu Andersons Untersuchung, die die Schlusfolgerungen des berühmten Vertreters der geographisch-historischen Schule in Finnland zum Teil modifizierten. Diese Beziehungen hätten sich zu einer gegenseitigen Austauschmöglichkeit entwickeln können, sie waren aber eher einseitig, d.h. von Muşlea in Richtung Ausland, nicht umgekehrt.

Zum Schluss bemerken wir, dass in Ion Muşleas Auffassung und Tätigkeit die deutschsprachigen Einflüsse zahlreich, jedoch nich bloß imitativ waren. Sie wurden von dem Klausenburger Gelehrten während seiner ganzen Karriere aktiv und schöpferisch verwertet und neu gestaltet. Für die deutschsprachige Volkskunde, die sich durch Gründlichkeit der Forschung, akkribische Dokumentation, erschöpfende Nachschlagewerke und großangelgete Kollektivforschungen charakterisiert, nährte er schon immer eine besondere Achtung. Außerdem war er überzeugt, dass die Kenntnis der deutschen Volkskunde für die Ausbildung eines Folkloristen unentbehrlich sei. Im hohen Alter empfahl er seinen jüngeren Mitarbeitern Deutsch zu lernen, in der Überzeugung, dass *„ohne Kenntnis der deutschen Sprache kann man keine Folkloreforschung machen"*[50]. Der Professor Ion Taloş[51] erzählte mehrmals, wie sein Vorstellungsgespräch mit Muşlea 1957 am Institut für Linguistik und Literaturgeschichte verlief, als Muşlea ihm die Bedingung vorhielt, Deutsch zu lernen, und dadurch seine wissenschaftliche Laufbahn etnscheidend prägte:

> „M-a întrebat unde m-am născut, cine-mi sunt părinţii, dacă mai am fraţi şi multe-multe altele. Două întrebări au fost însă capitale: *ce limbi străine cunoşti?* (puţină franceză şi rusă); *dar germană?* (doar câteva expresii de la cursurile de literatură). *Fără germană nu se pot face studii de folclor. Ai fi dispus s-o înveţi?* Răspunsul meu a fost desigur afirmativ [...]."[52]

---

[49] Muşlea 2003b: 169-170.

[50] Cârlugea 2011: 52.

[51] Herrn Prof. Dr. Taloş bin ich für gewichtige Ergänzungen zum vorliegenden Artikel zu Dank verpflichtet. Mein Dank gilt auch Herrn Prof. Dr. Cuceu für das Korrekturlesen der rumänischen Variante des Textes.

[52] „Er fragte mich, wo ich geboren wurde, wer meine Eltern seien, ob ich noch Geschwister hätte und vieles andere mehr. Zwei Fragen waren dabei entscheidend: *welche Fremdsprachen kannst du?* (ein wenig Französisch und Russisch); *und Deutsch?* (nur ein paar deutsche Ausdrücke von der Literaturvorlesung). *Ohne Deutsch kann man keine Folkloreforschung machen. Wärest du bereit, Deutsch zu lernen?* Meine Antwort war natürlich positiv" (Cârlugea 2011: 52).

## LITERATURVERZEICHNIS

**Anderson**, Walter 1931: „Der Schwank vom alten Hildebrand. Eine vergleichende Studie", in *Acta et commentationes Universitatis Tartuensis (Dorpatensis)*, Tartu, B. Humaniora, Teil I: B. XXI (1931), S. 1-176, Teil II: B. XXIII (1931), S. I-XIV, 177-329.

*Atlas der deutschen Volkskunde*, 1.-5. Lieferung, hrsg. mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft von Heinrich Harmjanz und Erich Röhr, Leipzig, Kommissionsverlag, Verlagsbuchhandlung S. Hirzel, 1937-1938.

**Byhan**, Arthur 1899: *Istrorumänisches Glossar*, in „Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache", VI, Leipzig, Barth.

**Byhan**, Arthur 1917: „Deutsche Volkslieder aus der Dobrudscha und Südrussland", în: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 27: 141–146.

**Cârlugea**, Zenovie 2011: „Cu prof. univ. dr. Ion Taloş despre etnofolcloristica românească în context european" [Im Gespräch mit Herrn Prof. Dr. Ion Taloş über die rumänische Ethnologie im europäischen Kontext], in *Portal-Măiastra*, VII. Jg., Nr. 3 (28) (Sept. 2011), Târgu-Jiu, S. 51-52.

**Chelcea**, Ion 2001: „Etnografie. Obiect, concepţie şi metodă" [Ethnographie. Gegenstand, Begriff und Methode], in ders., *Etnografie şi sociologie* [Ethnographie und Soziologie], hrsg. Septimiu Chelcea, Bucureşti, Ed. Universităţii din Bucureşti, S. 17-36.

**Densusianu**, Ovid 1966: *Flori alese din cântecele poporului. Viaţa păstorească în poezia noastră populară* [Ausgewählte Volkslieder. Das Bild des Schäferlebens in unserer Volkspoesie], hrsg. von Marin Bucur, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

*Enzyklopädie des Märchens*, begründet von Kurt Ranke, hrsg. von R. W. Brednich, Walter de Gruyter, II. Bd., Berlin–New York, 1979.

**Ignat**, Sanda, 2011, *Influenţe germane în concepţia ştiinţifică şi activitatea lui Ion Muşlea* [Deutsche Einflüsse in der wissenschaftlichen Auffassung und der Tätigkeit von Ion Muşlea], in *Metode şi instrumente de cercetare etnologică. Stadiul actual şi perspectivele de valorificare* [Methoden und Instrumente der ethnologischen Forschung. Aktueller Zustand und Verwertungsperspektiven], hrsg. von Ion Cuceu und Maria Cuceu, Cluj-Napoca, EFES, S. 95-112.

**Kaindl**, Raimund Friedrich 1903: *Die Volkskunde*. Ihre Bedeutung, ihre Ziele und ihre Methode, Ein Leitfaden zur Einführung in die Volksforschung, Leipzig–Wien: Franz Deuticke.

**Muşlea**, Ion 1928: „Învăţătorii şi folklorul" [Die Dorflehrer und die Folklore], Sonderabdruck aus *Învăţătorul*, 9. Jg. (1928), Cluj: Institutul de Arte Grafice Ardealul, 17 Seiten.

**Muşlea**, Ion 1933: „Variantele româneşti ale snoavei despre femeia necredincioasă" [Rumänische Varianten des Schwanks vom alten Hildebrand], in *Anuarul Arhivei de Folklor* 2: 195-216.

**Muşlea**, Ion 1934: Rezension *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band V, 1932-1933*, in *Gând Românesc*, II. Jg., Nr. 1-2 (Januar-Februar 1934): 93-94.

**Muşlea**, Ion 1935: „Alte variante româneşti ale snoavei despre femeia necredincioasă" [Weitere rumänische Varianten des Schwanks vom alten Hildebrand], in *Anuarul Arhivei de Folklor* 3: 169-176.

**Muşlea**, Ion 1936: „Le folklore roumain", in *Revue Internationale des Etudes Balcaniques*, Bd. 4: 567-574.

**Muşlea**, Ion 1947: „Le mouvement folklorique roumain de la 1940 à 1946", in *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* XLIV: 159-163.

**Muşlea**, Ion 1971-1972: *Cercetări etnografice şi de folclor* [Ethnographische und folkloristische Forschungen], hrsg. von Ion Taloş, Bd. I-II, Bucureşti, Minerva.

**Muşlea**, Ion 2003a: *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare (1930-1948)* [Das Folklorearchiv der rumänischen Akademie. Studien, Gründungsdenkschriften, Fragebögen], hrsg. v. Ion Cuceu und Maria Cuceu, Cluj, Ed. Fundaţiei pentru Studii Europene.

**Muşlea**, Ion 2003b: „Din activitatea mea de folclorist. Contribuţii la cunoaşterea mişcării folclorice româneşti între anii 1925-1965" [Aus meiner Folkloristentätigkeit. Beiträge zur Bekanntmachung der rumänischen Folkloristik zwischen 1925-1965], in Muşlea 2003a: 141-208.

**Muşlea**, Jean 1925: *La mort-mariage: une particularité du folklore balcanique*, Mélanges d'École Roumaine en France, Paris.

**Naumann**, Hans 1921: *Primitive Gemeinschaftskultur. Beiträge zur Volkskunde und Mythologie*, Jena, Eugen Dietrichs.

**Pop**, Dumitru 1996: „Moştenirea Arhivei de Folclor a Academiei Române" [Das Erbe des Folklorearchivs der Rumänischen Akademie], in *Studii şi Comunicări de Etnologie* X: 7-14.

**Pop**, Dumitru 2001: *Din istoria unui institut de cercetare: „Arhiva de Folclor" a Academiei Române* [Aus der Geschichte eines Forschungsinstituts: das Folklorearchiv der Rumänischen Akademie], in AMET, S. 58-91.

**Puşcariu**, Sextil 1906-1929: *Studii istroromâne* [Istrorumänische Studien], in *Zusammenarbeit mit M. Bartoli, A. Belulovici und A. Byhan*, Bd. I-III, Bucureşti, Cultura Naţională.

**Schlenger**, Herbert 1934: *Methodische und technische Grundlagen des Atlas der deutschen Volkskunde,* Reihe „Deutsche Forschung". Aus der Arbeit der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft, Heft 27, Berlin, Verlag Karl Siegismund.

**Taloş**, Ion 2003: *Gustav Weigand şi literatura populară românească* [Gustav Weigand und die rumänische Volksliteratur], in Arthur Greive, Ion Taloş, Ion Mării, Nicolae Mocanu (Hrsg.): *Întâlniri între filologi români şi germani.* Actele colocviului de la Cluj-Napoca 24-26 mai 2002 [Deutsche und rumänische Philologen in der Begegnung. Akten des gleichnamigen Kolloquiums in Cluj-Napoca], Cluj-Napoca, Clusium, S. 27-43.

*Volkskundliche Bibliographie* für das Jahr 1928, im Auftrage des Verbandes Deutscher Vereine für Volkskunde mit Unterstützung von E. Hoffmann-Krayer hrsg. von Paul Geiger, Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter, 1933.

**Vuia**, Romulus 1931: „Etnografie, etnologie, folklor [Ethnographie, Ethnologie, Folkloristik]", in *Lucrările Institutului de Geografie*, Bd. IV (1928-1929), Cluj, Ardealul, S. 293-342.

**Weinhold**, Karl 1890: „Was soll die Volkskunde leisten", in *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* XX: 1-5.

# AL. I. AMZULESCU (1921–2011) SUR LA VOIE DE L'ÉTERNITÉ

NICOLAE CONSTANTINESCU

**RÉSUMÉ**

L'un des plus proéminents folkloristes de la dernière moitié du XX[e] siècle, Alexandru I. Amzulescu (1921-2011) était à la fois chercheur de terrain et théoricien, à l'Institute d'Ethnographie et Folklore de l'Académie Roumaine, pendant plus de 30 ans. Il a consacré sa vie à l'étude de la ballade (*Balade populare românești* [Balades populaires roumaines], 3 vol., 1964; *Cântece bătrânești* [Chansons anciennes], 1974, *Cântecul epic eroic* [La chanson épique héroique], 1981; *Balada familială* [La ballade familiale], 1983). Al.I. Amzulescu nous a légué une vaste œuvre scientifique concernant, particulièrement, la poétique folklorique, y compris le chef d'œuvre du folklore roumain, *Miorița*. Amzulescu a débuté en tant que philologue, s'intéressant surtout au texte littéraire, qu'il a étudié aussi du point de vue ethnologique et sociologique.

**Mots-cléf**: Alexandru I. Amzulescu, Folkloristique, Études de la ballade, Chanson folklorique, Biologie du Folklore.

À la veille de ses 90 ans, l'un des derniers représentants de la vieille génération de la folkloristique roumaine, Alexandru I. Amzulescu (4 décembre 1921 – 9 août 2011) nous a quitté au moment des congés et vacances, discrètement, avec sa délicatesse habituelle, partant dans un voyage long et sans retour, prenant le même chemin que ses collègues plus âgés ou plus jeunes de l'Institut d'Ethnographie et Folklore de l'Académie Roumaine, retirés eux-aussi dans le silence de l'éternité – Ovidiu Bîrlea, Corneliu Bărbulescu, Adrian Fochi, Mihai Pop, Romulus Vulcănescu, Andrei Bucşan, Constantin Costea, Emilia Comişel, Mariana Kahane et beaucoup d'autres. Luttant avec acharnement, tel un vrai Olténien de Valea Stanciului–Dolj, avec une maladie perfide et impitoyable, Monsieur Amzulescu – je n'ai jamais pu l'appeler autrement – trouvait la force, à la fin de nos rencontres des dernières années, de plaisanter tristement, répondant à mes souhaits de bien et de santé lorsque nous nous disions au revoir („Santé, Au plaisir de nous revoir en bonne santé), avec une „citation" de paroles „d'un de chez nous", c'est-à-dire d'un Olténien des siens: „merci, mais je ne le crois pas trop!"

La lucidité, qui est, disons-le, un lourd poids, l'a accompagné tout au long de sa vie et l'a déterminé de regarder tous ceux et toutes celles qui lui ont éclairé ou,

au contraire, assombri son existence, „acharné et joyeux en même temps", tel qu'il écrivait dans un „épilogue tardif" d'un de ses témoignages poétiques: „Je fus par nature un cynique, une rossinante frétillante (Et un vaurien!)" [„Fusei şi eu din fire un *cinic*, o gloabă neastâmpărată (Şi un *bicisnic*!)"] „cynique" étant accompagné par une note explicative: „Ce n'est pas par hasard que le mot provient du mot 'câine' [chien] (gr.)" (et bicisnic, je complète, souligné aussi dans le texte, signifie „bon à rien; faible, maigrichon; pécheur, fripon", de slv. *becisniku*, 'sans honnêteté', malhonnête, cf. Şăineanu).

Al. Amzulescu était très réservé en ce qui concerne sa propre vie – tous les essais, non seulement les miens, de l'inciter à se „confesser" devant le microphone ont échoué; il a probablement regretté cette attitude rétractile, qu'il imposait même dans les conversations strictement privées, quand, au milieu de l'évocation (il était un conteur merveilleux), il s'arrêtait, disant, selon le cas, soit „laissons-cela", soit „au diable avec eux aussi". C'est pour cela que de petits fragments de sa biographie et, plus largement, de l'histoire agitée de la folkloristique roumaine de derniers 60 ans, resteront obscures à jamais.

Du triangle stellaire des chercheurs du secteur de littérature populaire de l'Institut de Folklore (Institut d'Ethnographie et Folklore) – Al. I. Amzulescu, Ovidiu Bîrlea, Adrian Fochi – Amzulescu s'est avéré être le plus conséquent dans sa mission, restant ferme, dans son habit de chercheur, un peu plus de 30 ans, lorsqu'il a été mis à la retraite, par une décision administrative (il dit „la libération de ma fonction") avant de fêter ses 62 ans, avec le grade scientifique de chercheur II! (celui-là était un de ses assombrissements). Bîrlea (1917-1990) a été aussi conséquent, la courte période pendant laquelle il a été professeur de folklore à l'Université de Timişoara, omise de sa biographie, après laquelle il est devenu le seul folkloriste qui a gagné, difficilement, son existence par ses écrits, et Fochi (1920–1985) a „migré", par divers raisons, aussi vers un Institut de recherches de l'Académie, d'où il est rentré à l'IEF, étant à son tour mis à la retraité, toujours à 62 ans, tel son collègue Amzulescu.

Les trois ont fait l'histoire dans la recherche folkloristique roumaine, chacun d'eux suivant son chemin avec ténacité: Ovidiu Bîrlea s'est dédié à l'étude de la prose populaire, Al. I. Amzulescu à l'épique populaire en vers, et Adrian Fochi s'est investi dans les études comparatistes dans le domaine du folklore versifié notamment. Chacun d'eux a donné des œuvres fondamentales, marquant d'une manière décisive le développement des études dans leurs domaines respectifs. Tous les trois ont publié presque tout ce qu'ils ont écrit pendant 40-50-60 ans de vie active, Amzulescu étant le plus longévif d'eux tous (il a été dépassé que par Mihai Pop, né en 1907 et décédé en 2000, à l'aube de ses 93 ans). La relation des trois coryphées de la folkloristique roumaine d'après guerre, employés de l'Institut d'Ethnographie et Folklore, avec leur ancien directeur scientifique, directeur adjoint et directeur pourrait faire, à un moment donné, l'objet d'une histoire critique et anecdotique de la discipline; d'eux tous, Amzulescu était le plus

impliqué, assumant, pendant les longues et fréquentes absences du „chef", toutes les obligations de celui-ci, l'appelant, à sa rentrée, „mon colonel"; les deux autres lui ont été ostensiblement (Bîrlea) ou discrètement (Fochi) hostiles.

Mais en même temps, ni entre eux, qui appartenaient, pratiquement à la même génération et mangeaient le même pain amer de la Guerre, durant toute la période de la „libération de la Patrie par les troupes soviétiques" et de grands changements sociaux et politiques des décennies suivants, il n'y avait pas de relations très cordiales: à lire, dans ce sens, les pages consacrées par Bîrlea à Amzulescu dans *Istoria folcloristicii româneşti*[1] [L'histoire de la folkloristique roumaine], autre raison d'assombrissement de celui récemment parti. En comparaison avec *La Typologie bibliographique des facéties roumaines* (1969) de Sabina C. Stroescu, *Indicele tematic şi bibliografic* [L'index thématique et bibliographique] constitué par Amzulescu (1964) se trouve – écrit noir sur blanc Ovidiu Bîrlea – „à un niveau inferieur". „L'auteur s'est révélé une *dilettante* (italiques ajoutées – N.C.) qui n'a pas même eu la curiosité de consulter le catalogue d'Aarne-Thompson", „il n'a pas compris que le résumé d'un type doit être stratifié, c'est-à-dire ondulatoire, pour rendre la déviation des variantes"... „On observe des lacunes lors du dépouillement bibliographique et aussi dans l'ordre de quelques types[2]", „la limitation arbitraire de la bibliographie este décevante"; on reproche à l'auteur d'„avoir choisi la position la plus commode", dépouillant „seulement des collections dans volumes", et même ici „on remarque des omissions" etc. etc. Il n'est pas difficile à imaginer comment a reçu Amzulescu ces critiques (peut-être, par endroits, justifiées), venues de la part d'un congénère et collègue de travail au même Institut. Le fait est que, d'après ce que je sais, Amzulescu n'a jamais répondu à Bîrlea, il n'a jamais fait de la polémique avec lui, mais il a corrigé tacitement quelques unes des ces prétendues erreurs. D'abord, il a enrichi l'anthologie (et, implicitement, la typologie) avec des pièces de l'Archive de l'Institut d'Ethnographie et Folklore, dont plusieurs recueillies et transcrites par lui-même et publiées dans le volume *Cântece bătrâneşti* [Chansons anciennes], Editura Minerva, 1974.

Complètement investi dans l'étude de la ballade populaire roumaine, Amzulescu a laissé à la science roumaine du folklore quelques études fondamentales: *Balade populare româneşti* [Ballades populaires roumaines], vol. I-III, 1964; *Cântece bătrâneşti* [Chansons anciennes], 1974; *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice* [La chanson épique héroïque. Typologie et corpus de textes poétiques], 1981; *Balada familială. Tipologie şi corpus de texte poetice* [La ballade familiale. Typologie et corpus de textes poétiques], 1983; *Cântecul nostru bătrânesc* [Notre chanson ancienne], 1986; *Valori de patrimoniu ale cântecului nostru bătrânesc din Oltenia* [Valeurs de patrimoine de la chanson

[1] Bîrlea 1974: 555- 556.

[2] Il faut noter ici que dans l'édition anastatique de *L'histoire de la folkloristique roumaine* (Bîrlea 2010), en p. 676 au lieu de *tipuri* („types") on a saisi *ticuri* („tics")!

ancienne d'Olténie], 2000; *Miorița și alte studii și note de folclor românesc* [Miorița et autres études et notes de folklore roumain], 2001; *Miorița* [Miorița], 2005.

Parcourir attentivement ses œuvres, maintenant, donne la possibilité de reconstruire son trajet scientifique, situé entre la philologie et l'ethnologie. En fait, toutes les reproches que Bîrlea lui a fait dans l'œuvre citée, de 1974, viennent de la part d'un philologue, un savant intéressé par le texte folklorique en tant que „texte", en tant qu'„œuvre de création littéraire ", en tant que poème mis en page, écrit (transcrit), par quelqu'un d'autre que son créateur populaire, son colporteur, son interprète ou son performer. Même la „typologie" proposée par Amzulescu en 1964 était plutôt un assemblage thématique d'un matériel très riche et publié, souvent, au hasard, qu'une „typologie".

Avec le volume *Cântece bătrânești* [Chansons anciennes], 1974, nous sommes toujours dans la zone de la philologie, parce que l'accent est mis sur l'exactitude de la *trans-scription* de quelques chansons épiques (et un nombre assez conséquent – 107 variantes de celles plus de 600 recueillies par le folkloriste sur le terrain, pendant le 6ème et 7ème décennies du dernier siècle, le XXème). Mais comprendre la ballade (la chanson épique) dans toute sa complexité – le texte poétique, la partie musicale, la performance comme tel, le rôle de l'interprète, même celui du publique – marquent le passage progressif vers l'ethnologie. Ce changement d'optique a été favorisé par de longs „stages" sur le terrain, les recueils de contes, pendant lesquelles il a même accompagné Ovidiu Bîrlea, et les recherches de terrain en équipes complexes, spécialement celles de Muscel, qui se concrétiseront dans des études denses concernant la „biologie" de la chanson lyrique et dans une collection anthologique de grands dimensions, issue, comme un vrai chant de cygne, peu avant son départ pour l'éternité.

La vaste collection de lyrique de Muscel a été réalisée par une série de chercheurs de l'Institut d'Ethnographie et Folklore de Bucarest, dans le cadre d'un projet de longue durée, entre 1950-1960, auquel ont participé des folkloristes de premier rang de l'Institut cité. Adrian Vicol et Paul Carp se sont occupe de la partie musicale et ils ont publié, tard, *Cântecul propriu-zis din Muscel* [La chanson proprement dite de Muscel], Vol. I-II, Editura Muzicală, 2007, Al. I. Amzulescu étant chargé de la partie littéraire dont la rédaction lui a pris près de 60 ans de travail. Le tronçon d'épique orale, domaine qu'il maîtrisait comme personne, à été à la base de sa thèse de doctorat, *Balada populară din Muscel*[3] [La ballade populaire de Muscel], alors qu'une synthèse sur les recueils de lyrique populaire de la zone respective est publiée dans une ample étude, *Cântecul popular din Muscel – monografie folclorică zonală*[4] [La chanson populaire de Muscel – monographie folklorique locale].

[3] Voir Amzulescu 1967.

[4] Amzulescu 1995 (193 p.), maintenant en format électronique aussi, sur la page web www.valahia.biz.

Enfin, le corpus proprement dit apparaît maintenant, dans „Colecția Națională de Folclor" [Collection Nationale de Folklore], sous le titre *Cântecul poporan din Muscel*[5] [La chanson du peuple de Muscel], ayant inscrit sur l'ouvrage en tant qu'auteurs Al. I. Amzulescu et Marian Munteanu. L'œuvre en soi est le travail intégral de Alexandru I. Amzulescu, qui montre à ce corpus extraordinaire de la chanson *du peuple* [*poporan*] de Muscel l'amour qu'un père âgé montre à son dernier né, à Benjamin, dont la „genèse" a été fignolée pendant quelques décennies. Le matériel était prêt, recueilli dans les cartons, dès 1983, à sa retraite précipitée, avant d'attendre 62 ans. Le folkloriste a amené à la maison son „trésor", a continué de le ciseler, attendant une opportunité pour le montrer au monde. L'opportunité s'est présentée en la personne de Marian Munteanu, qui a sérieusement contribué à la saisie sur l'ordinateur de milliers de textes et notes de dossiers d'Al. I. Amzulescu et à la intégration de celles-ci dans les pages du livre. Il y a 728 de *types de chansons* (*textes poétiques*), regroupés selon des catégories thématiques: „d'amour et de complainte", la plupart, de 1 à 373 textes-type, „de détresse et éloignement", de 374 à 446, „de destinée", de 447 à 467, „sociales" (468-471), „de haïdouks et de prouesse" (472-483), „professionnelles (a) – de bergerie" (484-499), „professionnelles (6) – de forestier" (un seul, no. 500), „satiriques, facétieuses, moralisateurs" (501-530), „à boire" (531-535), „de détention" (543-549), „de l'armée et des militaires " (très nombreuses aussi, plus de 100, du no. 550 à no. 659), „de guerre" (660-78), „de monde" (719-722), „berceuses" (723-725), „chansons nouvelles" (726-728).

On a suivi, d'après ce que je me rend compte, le „schéma" utilisé dans la délimitation des textes sélectionnés pour le volume *Frunză verde, floare mândră… Antologia viersului popular românesc* [Feuille verte, fleur belle… L'anthologie du vers populaire roumain], Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2003, la section „Din lirica vieții de toate zilele: doine şi cântece *propriu-zise*" [De la lyrique de la vie de tous les jours: *doïnas* et chansons proprement dites] (p. 247-252 du volume respectif), avec petites modifications et ajouts, parmi lesquels, c'est une simple supposition, la création d'une nouvelle „classe", „de détention", comprenant seulement 6 textes[6]. La classe des „berceuses", appartenant, sans doute, au lyrisme populaire, y a été incluse, avec seulement trois textes, par rapport à l'Anthologie de 2003 où elle était insérée, avec raison aussi, dans la section „Cântecele treptelor vieții" [Les chansons des marches de la vie].

Tel que je l'ai montré dans un article qui lui rendait hommage, paru lorsque Al. I. Amzulescu touchait à ses 75 ans, avec la recherche de Muscel „nous nous trouvons devant une *étude de cas* réalisée avec une méthode sûre et une exigence extrême de surprendre la *vie* réelle des espèces folkloriques, l'histoire de leur devenir, les transformations subies au fil du temps, les mécanismes de la création

[5] Amzulescu–Munteanu 2010 (797 p.).

[6] Dont l'ajut a été probablement soutenu par le co-auteur, Marian Munteanu, lui-même auteur d'une anthologie monumentale assez bien connue et appréciée (Munteanu 2008, 1151 p.).

folklorique, les opinions, génuines, des créateurs et des conservateurs de folklore." Ce n'est pas par hasard que le premier chapitre de l'étude de 1995 traite la *„biologie" de la chanson proprement dite*, apportant des informations sûres à son interprétation, notant *toutes les variantes* rencontrées sur le terrain à la date du recueil, mais également les commentaires *ad-hoc* des interprètes, certains (la plupart) très éloquents concernant la signification qu'eux, ceux qui produisent, transmettent, colportent la chanson *du peuple* [*poporan*] donnent à leur geste créateur. La leçon de C. Brăiloiu est appliquée avec compréhension et talent.

Pour la chanson sous le numéro 258. *Mândro, când ne iubeam noi* [Ma belle, ô combien on s'aimait], par exemple, on prend comme variante de base celle enregistrée sur bande, le 16. V. 1955, de Maria Şerban de Nucşoara, âgée de 42 ans, pour laquelle il y a aussi la transcription musicale à Vicol <♫ 571>, à laquelle s'ajoutent encore huit variantes, recueillies avant (Ileana Neacşu, 42 ans, Văcărea, le 28.VII. 1940, Vasilica Stoica, 15 ans, Jugur, le 27.VIII.1940, Al. Cercel, 74 ans, Câmpulung, le18.VI.1954) ou après (Filofteia Oproiu, 19 ans – Adriana Ghermez, 21 ans, Nucşoara, le 20.V.1955, Petre Chelu, 27 ans, Slatina, le 26.V.1955, Voichiţa Stoian, 21 ans, Dâmbovicioara, le 30.V.1957, Marghioala Dobrinoiu, 62 ans, Godeni, le 27.V.1957) cette date, où *le même jour* (Maria Moldoveanu, 71 ans, Nucşoara, le 16.V.1955).

Les commentaires de l'„informateur" accompagnent chaque variante. Le ménétrier Alexandru Cercel, âgé de 74 ans en 1954 „déclare": „Des vieux. A cette époque, elle était récemment sortie, après la guerre de '916. Elle n'a jamais été chantée avant. [...] Elle n'est plus demandée. Nous aussi nous ne la chantons plus. Elle ne se chantait pas lors des danses collectives", pendant qu'Ileana Neacşu déclarait, en 1940, qu'elle l'a apprise „des livres. Je l'ai écoutée récemment, il y a 5-6 ans, je l'ai écoutée chantée surtout par les ménétriers." Quinze ans plus tard, Maria Moldoveanu âgée de 71 ans, demeurant aussi à Nucşoara, déclare: „C'est uniquement ce que je sais. Je l'ai écoutée il y a à peu près 40 ans, au mariage de ma sœur, et je ne l'ai entendue plus depuis. Elle a été chantée par un ménétrier de Corbi, Dinu de Fan. Elle était chantée aux mariages, elle était récemment sortie. Elle est chantée 3-4 ans, après, une nouvelle chanson sorte et on aime plus cette dernière. Mais lorsque les filles sortent au champ, elles la chantent toujours, elles chantent toutes les chansons."

Comme nous pouvons voir, de petits cours d'esthétique folklorique, de théorie de la circulation, de la transmission, de la variation de la chanson du peuple [*poporan*], pour en garder la variante lexicale adoptée par les éditeurs, bien que je crois qu'il s'agit, plutôt de la chanson populaire, en circulation, ayant une certaine popularité dans la zone étudiée, pendant 30-40 ans. Revenant à Muscel dans les années '80 et continuant, avec sa ténacité habituelle, l'investigation concernant la „biologie" de la chanson lyrique locale, suivant, selon la leçon du C. Brăiloiu, „la vie musicale d'une village", Alexandru I. Amzulescu s'occupe de quelques jeunes interprètes, élèves ou diplômées d'école secondaire ou de lycée, ayant

maintenant accès à la radio, audiocassettes, télévision, étant „promenées" dans le pays dans les camps de vacances scolaires, aux concours, festivals, „Cântarea României" [Chant de la Roumanie] etc. Autre monde, sûrement. Et autres chansons.

Par rapport à celles-là, le grand corpus *Cântecul poporan din Muscel* [La chanson du peuple de Muscel] reste un document authentique, plein de charme et d'enseignements, concernant l'histoire de la chanson populaire roumaine de la dernière moitié du XXème siècle, à la réalisation duquel le philologue et le folkloriste de terrain, même l'ethnologue, ont collaboré dans une parfaite symbiose.

Les traits du portrait que j'ai esquissé de lui à l'aube de ses 75 ans[7] ne se sont pas essentiellement modifiés; au contraire, je voudrais croire, se sont accentués: „Distingué, élégant, cordial, d'une civilité légèrement ostentatrice pourrait faire naître, à la première vue, une certaine froideur et étaler une certaine distance avec les interlocuteurs, Al. I. Amzulescu s'avère être, si on arrive à mieux le connaître, un pur Bucarestois, demeurant quelques décennies, avec son dévouée épouse, dans – ce qu'on appelle – le *centre du bourg*, un citadin donc, qui n'a pas oublié ses racines d'Olténie, un intellectuel raffiné, ayant une solide culture philologique, capable de communiquer mieux que quiconque avec les interprètes de folklore, les paysans, les ménétriers; un enseignant, dans la tradition de ses parents, de ses collègues de l'Institut d'Ethnographie et Folklore qu'il a habillement instruits 33 ans (1950-1983), durant qu'il y a travaillé comme chercheur scientifique principal (à partir de 1956), secrétaire scientifique (1958-1969), chef de la section de folklore et du secteur de littérature populaire (1969-1983)."

Constantin Eretescu, le jeune collègue d'Amzulescu, Bîrlea et Fochi à IEF, fait un portrait objectif de chacun d'eux, soulignant leur différence de comportement et manière de vivre dues aux prédispositions, engendrées par leurs origines. Il remarque la „vitalité Olténienne" d'Amzulescu et, peut-être, une sorte de légèreté qui ne lui permettait de pas trop dramatiser un événement de sa jeunesse qui lui a marqué quand même l'existence (et dont il ne m'en a jamais parlé). La conséquence de cette expérience a été qu'Al.I. A. „acceptait rapidement d'accomplir les tâches reçues d'en haut. Autrement, il était aimable, il avait de l'humour, il parlait vite et raisonnait avec rigueur [...] Il était en même temps un scientifique d'une grande ouverture. On lui doit la classification et l'organisation du fond entier roumain de ballades et les meilleures anthologies du gendre, mais aussi nombreux études dans presque toutes les domaines du folklore."[8]

J'ai tendance à faire plus de confiance au jugement tardif d'Eretescu que dans celui, hâtif, peut-être conjoncturel, porté par Ovidiu Bîrlea en 1974.

D'autre part, maintenant, quand tous ceux qui ont marqué par leurs écrits la folkloristique/l'ethnologie roumaine de la deuxième moitié du XX$^{ème}$ siècle sont

[7] Voire Constantinescu 1996.

[8] Eretescu 2003: 160.

partis dans le monde des ombres, il convient non seulement que nous nous rappelions d'eux en ce moment triste ou à un âge mémorable, au centenaire, le plus souvent, mais aussi que nous évaluions leurs œuvres avec lucidité et bonne-foi, pour que nous puissions nous situer et savoir où est notre place par rapport à eux et dans la perspective du temps qui passe inexorablement.

Photo 1: Al.I. Amzulescu (1993); AIEF FL 4235/5.

Photo 2: Recherche de terrain (Câmpulung Muscel, 1966); AIEF FL 1452/24.

Photos 3 & 4: Dan Vuşdea, Adrian Vicol, Al.I. Amzulescu et Margaret (Hiebert) Beissinger (pendant l'enregistrement du *Staicu taraf* [Costică Staicu, violin, Alexa Staicu, accordion, et Gheorghe Staicu, cymbalum] dans le studio de l'IEF, 1979); AIEF FL 3746/1,2.

## BIBLIOGRAPHIE

**Amzulescu**, Alexandru 1967: *Balada populară din Muscel* [La ballade populaire de Muscel], dans le volume collectif *Studii de folclor şi literatură* [Études de folklore et littérature], Bucureşti, Editura pentru Literatură, p. 247-332.

**Amzulescu**, Al.I. 1995: *Cântecul popular din Muscel – monografie folclorică zonală* [La chanson populaire de Muscel – monographie folklorique locale], „Memoriile Comisiei de Folclor" [„Les mémoires de la Commission de Folklore"], tomul [tome] IV (1990), Partea a II-a [II ème Partie], Bucureşti, Editura Academiei Române.

**Amzulescu**, Alexandru I. – Marian **Munteanu** 2010: *Cântecul poporan din Muscel* [La chanson du peuple de Muscel], Bucureşti, Editura Valahia (Colecţia [Collection] Rânduiala).

**Bîrlea**, Ovidiu 1974: *Istoria folcloristicii româneşti* [L'histoire de la folkloristique roumaine], Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.

**Bîrlea**, Ovidiu 2010: *Istoria folcloristicii româneşti* [L'histoire de la folkloristique roumaine], cuvânt înainte de [préface] acad. Sabina Ispas, ediţie îngrijită şi bibliografie [édition soignée et bibliographie] de Carmen Banţa, Craiova, Editura Aius.

**Constantinescu**, Nicolae 1996: *Lucidă şi statornică iubire* [Amour lucide et fidèle], „Revista de etnografie şi folclor", tomul [tome] 41, nr. [no.] 5-6: 323-331.

**Eretescu**, Constantin 2003: *Periscop. Mărturiile unui venetic* [Périscope. Les témoignages d'un métèque], Bucureşti, Editura Eminescu.

**Munteanu**, Marian 2008: *Folclorul detenţiei. Forme ale privării de libertate în literatura poporană. Studiu, tipologie, antologie de texte şi glosar* [Le folklore de la détention. Formes de la privation de liberté dans la littérature du peuple. Étude, typologie, anthologie de textes et glossaire], Bucureşti, Editura Valahia (Colecţia Rânduiala).

# ALEXANDRU I. AMZULESCU (DECEMBER THE 4th, 1921 – AUGUST THE 9th, 2011)

SABINA ISPAS

**ABSTRACT**

Al. I. Amzulescu was an influential field collector, transcriber, and researcher of the nowadays "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore (of the Romanian Academy) in Bucharest. He specialized in Balladry Song and Singing, and wrote many papers, essays and books that marked the development of the folk poetry research in Romania. The present paper evokes his human and scholarly profile, and quote from institutional, formal reports that his colleagues wrote on him in the 1950s and the 1960s.

**Keywords**: Amzulescu, Alexandru I. Amzulescu, Ballads, Folklore Research, Revista de etnografie şi folclor, Archives, Institute of Ethnography and Folklore.

Only four months before his 90th birthday, Alexandru I. Amzulescu, one of the Romanian greatest folklorists in the second half of the 20th century, passed away. His complex personality put together the cultivated person, familiar with classical and modern European cultures, the thorough researcher, the publicist with a meaningful and sometimes sarcastic discourse, and a person who profoundly and intensely understood and felt folklore, own to a special sensitivity due to his childhood spent in the dynamic and full of character region of Oltenia.

He was born in the Valea Stanciului village, Bârza (Dolj County, Romania). His father was a primary school teacher and his mother a housewife. After the first eight years school (1930–1938) he continued his studies at "Carol I" National College (former known as "Nicolae Bălcescu" Highschool) in Craiova, where he passed the baccalaureate exams. Between 1938 and 1942 he studied in the Faculty of Philosophy and Letters in Bucharest, and took his BA degree (*magna cum laude*) in modern philology. As WWII started he was not able to continue his Romanistics studies. From October 1942 to March 1944 he served at the School for Reserve Officers in Câmpulung-Muscel. In April 1944 he joined the 5th Hunters Regiment in Timişoara and was sent to the frontline in Iaşi. After August 23rd 1944, between September 9th and November 23rd he fought against the German

army, from Timişoara to the Tisa River, then was discharged. He was decorated. Between 1944 and 1945 he was a student at the Pedagogic Seminar in Bucharest. Between 1945 and 1947 he did doctoral studies in Spanish language and literature and wrote *The History and Bibliography of Romanian-Spanish Contacts* (180 pages) which was handed in to the dean's office. The paper was not defended because the coordinating professor retired in 1948 and the Romanian educational system was subject to a process of widespread reforms. In 1967 Amzulescu publicly defended his PhD dissertation with the title *The Folk Epic Songs in Muscel* at Bucharest University.

Between 1948 and 1951 he taught French and Romanian at "Cantemir Vodă" and "Constantin Brâncoveanu" Highschools, and at No. 9 Elementary School for Boys in Bucharest. In February 1950 he was hired on a trial period at the Folklore Institute, then received a permanent job as a research assistant on March the 1st, 1950. On May 1st, 1953, he became a researcher, then senior researcher on September 1st, 1956, and scientific secretary of the same Institute on November 11th, 1958 (1958-1964, 1967-1970).

Alexandru Amzulescu was the head of Literature and Folklore Department from 1971 until his retirement, dealing with important responsibilities in setting and achieving the research plans. Not only once he did manage the entire scientific and administrative life of the Folklore Institute. After his retirement he remained one of the last supporters of academic folkloristics in a time when amateurishness and dilettantism were more and more powerful. His role in shaping the specialists and in maintaining a high standard of academic performance has a distinct place in the history of Romanian folkloristics. Furthermore, together with other personalities of that time, he also took on the responsibility of preserving the stability and cohesion of institutionalized scientific research and of settling the future approaches of this field.

Between December 13th 1951 and July 18th 1952 he was detained for questioning by the Ministry of Internal Affairs, but that was just an "administrative punishment"; eventually he was not legally charged, and took up his former working position with all the civil and political rights. In 1983, Alexandru Amzulescu applied for retirement. At that time he was on the list of people to be dismissed because of his personal dossier, "improper" for the "ideological profile" of the Institute of Ethnological and Dialectological Researches (the institution which had incorporated the Institute of Ethnography and Folklore in 1974).

In his long, diverse and prolific activity, Amzulescu constantly published in the Romanian Academy's "Revista de folclor" (Folklore Review, since 1963, "Revista de etnografie şi folclor" – Review of Ethnography and Folklore), the journal that gathered the most prestigious Romanian specialists and whose editorial committee was hosted by the Institute of Ethnography and Folklore for many years. Between 1980 and 1985 Al.I. Amzulescu was the editor-in-chief of the above mentioned journal after having been, from 1966 to 1970, its editorial secretary.

He also published in "Memoriile Comisiei de Folclor" (The Folklore Commission), "Limbă şi literatură" (Language and Literature), "Demos", "Datini" (Traditions), etc.

He received two Romanian Academy awards: in 1964, the "B.P. Hasdeu" Prize, for his book *Cîntecul epic eroic* (Romanian Folk Epic Songs), and in 1983, the "Timotei Cipariu" Prize, for opening the Folklore National Collection series of typologies and anthologies, the first volume being *Cîntecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice* (The Heroic Epic Songs: Typology and Corpus of Poetic Texts), published in Bucharest in 1981.

The activity of studying the folk literary text and its relation with context (within the Institute of Folklore, the Institute of Ethnography ad Folklore, and the Institute of Ethnological and Dialectological Researches, between 1949 and 1983), was dominated by the scientific authority of three main personalities: Mihai Pop, Ovidiu Bîrlea, and Al.I. Amzulescu. The last-named researcher – considered one of the best specialists of Romanian folkloristics – wrote in an activity report: "Summarizing, in 13 years of scientific work at the Institute of Folklore I have published (not considering the newspaper articles) 976 pages, of which 177 pages of studies and 752 pages of anthologies, and 480 pages of studies and 2600 pages of anthologies are in printing right now (without mentioning the unpublished works). As regards the main topics of my scientific concern, I mention that I persistently focus on making a modest contribution to *researching (collection and study) the epic songs*" (IEF Archive mss).

This was indeed the real "statement of faith" of this researcher. Up to now he has remained in Romania the one in the last 50 years with the best knowledge of "the old epic songs", and the only Romanian who made the typology of their themes and a motif-index draft, an alphabetic inventory of relevant functions and motifs – narrative and descriptive – and their bibliography for heroic epic songs and ballads on family-related topics, species he identified and classified. He recorded great folk musicians with special repertoires of epic songs, some of them being discovered by Amzulescu himself. It is worth mentioning some of them, such as M. Căpăţână (Celei–Corabia), Al. Mustaţă (Malu–Giurgiu), Al. Manole (Fureşti–Găeşti), M. Constantin (Desa–Calafat). His collections are scientific, thorough, rigorous, representing an exceptional fund of Romanian folk patrimony stored and preserved at the Archive of "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore.

The first task Alexandru Amzulescu had to carry out and did it enthusiastically was to coordinate the first folkloric monograph of Muscel area. This piece of work was part of the Institute's research plan within a greater project which dealt with creating and publishing a comprising collection under the title *The Folklore of the Popular Republic of Romania.* Starting from the experience of some of the Institute's researchers – who had worked in the students teams within the monographs projects of the Sociological School in Bucharest (in between the two WW), in Muscel, Hunedoara and Bistriţa-Năsăud –, they carried out

exhaustive collections, using different research methods, and created sound, written, and image documents of exceptional value. This was the other major point of scientific interest in Alexandru Amzulescu's career. Together with the epic songs, the folklore in Muscel was a focal point that he approached with special affection. Within this project he drew up the two direct observation files (at a wedding in Jugur, AIEF Inf. no 14.856, and a wedding in Aninoasa, AIEF Inf. no 21.083), considered landmarks in applying this research method. The outcome of this project, which had started half a century ago, was the volume *Cântecul poporan din Muscel* (published in 2010, in cooperation). Analyzing the way Amzulescu was passionate about researching "the old epic songs" and "the folklore in Muscel" one can understand his feelings_towards folk culture and the special place of this folk culture in his soul. Objectively looking back, all the people who knew him can easily describe him as an honest admirer of profound culture, understood in what it holds intense and refined.

Devotedly observing and achieving one of the main purposes of a folklorist, namely to create scientific documents, Al.I. Amzulescu was an industrious folklore collector. Although he was mainly involved in creating heroic epic songs and folk ballads collections, together with Ovidiu Bîrlea, Mariana Kahane, Ghizela Sulițeanu, Emilia Comişel, and many others, he also participated in enriching other funds of the folklore archive, such as of folk prose, *doinas*, "songs proper", dance songs, customs, etc. Ovidiu Bîrlea wrote about him: "Collector led by clarity and thoroughness, he can be considered one of the best field researchers, as I have found out during many field campaign we have carried on together by 1957" (AIEF mss).

Tightly connected with collecting activity is transcribing (using diacritic signs) the oral texts, a process of utmost importance in creating oral culture documents. Al.I. Amzulescu was an assiduous transcriber, and the Institute's Archive hosts thousands of texts (folk prose, lyrical texts and, especially, ballads) that he transcribed. As he once said, after the field campaigns for collecting epic prose in Hunedoara, North Moldavia, Oaş, and Muscel, he transcribed "more than 3,000 pages of the texts recorded on tape". His correctness and strong belief in completing the activities he started made him transcribe all the epic songs he had collected, but because of his hasty retirement in 1983 could not have been properly and scientifically processed. This happened only a few years ago, after his retirement.

Another scientific topic he was constantly interested in was making and publishing anthologies as a means for reconsidering, valorising and popularizing the poetic texts of some species of epic songs, *doinas*, and lyrical songs. The corpora of poetic texts within the two typologies of the heroic epic songs and ballads on family-related topics also have a special anthological value.

Amzulescu was also interested in the stylistics of folk poetry, in structural and social-anthropological approach in studying folk songs, in the topic of the so-called "authenticity" of folklore. The domains he was attracted to while a

student – modern languages and literatures, Latin – have influenced his academic profile. Moreover, I believe that his birthplace inclined him to study the epic songs, as Oltenia and Muntenia are well-known for their "schools" of folk musicians whose repertoires he must have known in his childhood.

Taking the risk of being criticised by "classic" folklorists, mainly interested in approaching those topics as major values of Romanian spirituality, Amzulescu wrote about "the songs on new themes". Not being a concession to the communist regime, this area of study was the result of an objective image the researcher had on creation processes within folklore and on the role of ideology in manipulating folk culture, and consequently manipulating the fictional segment and the poetic structure of the folkloric text. His articles are useful especially today when those parts of propagandistic, festive and tendentious culture should be studied in order to understand many of the attitudes and habits of an important part of today's Romania.

For a long time, Al.I. Amzulescu was very close to Ovidiu Bîrlea, the great theoretician and collector of Romanian folklore. In his autobiography, written on 30th January 1950 for getting a job at the Institute, he mentioned his friend for references. In the characterization written by Ovidiu Bîrlea for Al.I. Amzulescu, on 16 February 1956, the former said: "He works hard and passionately. Ever since his joining the Institute (1950) he participated in different projects he finished well or even successfully. Lately, he has been working enthusiastically and methodically at the folklore monograph of Muscel area. His works are characterized by clarity and thoroughness. As a professional, he has the method necessary for a researcher, he is able to find his way through the piles of documents. [...], he is usually a good work companion [...]. Sometimes irritable when criticised, later realizes what it is true out of it and takes his statements back." Three years later, the same Ovidiu Bîrlea wrote: "… I met him when I was a student, especially between 1940 and 1942, when we both lived in the same dorm. [...] he was a diligent, honest student and a good colleague. Keen on his literary works, he distinguished himself because of his thoroughness in seminar work. A clear and methodical spirit, he was considered among the best philology students [...]. He can work hard and passionately as a researcher: once he starts some work, he does not give it up, as others do, but finishes it" (AIEF mss). For those who know how demanding Bîrlea was when assessing someone and the difficult objectives he used to set for the researchers, it is obvious that Amzulescu was highly appreciated by him. Though, later on, the social context of the second half of the 20th century, the special circumstances of intellectuals' life back then, as well as the strong personalities of the two researchers who both greatly influenced Romanian folkloristics, led to their later falling out. Nevertheless, the two of them did not remain bitter; they just ignored each other and carried on their calling.

In order to fully and fairly understand the approaches, achievements, directions and orientations of Romanian ethnology in its four specific disciplines

(folkloristics, ethnomusicology, ethochoreology, ethnography) studied at the Institute (which has its own history) between 1949 and 1989, one should write some monographic studies about the researchers and their work done within the Institute's projects. Without such synthetic approaches it is difficult to understand how and why ethnology has had an essential role in defining the ethnic and national identities. Amzulescu's personality and folkloristic work should be considered in this respect.

As I closely knew him and I collaborated with him even in the study of folk ballads, situation in which Amzulescu was a patient and tolerant adviser, I can say that his death closed the circle of theoreticians who represented the "golden generation" of folklorists in the 20th century's Romania. He was a freethinker often doubting. He was a skeptic who knew how to enjoy the "Creation". What follows next, i.e. our generation, will be judged by those who are seeking their way through present trends, which are not very clear and are as ideologically biased as the ones in the controversial second half of the 20th century.

A certain personality is defined also by what people around say. I will further quote a few opinions about Al.I. Amzulescu.

In 1975, Professor Mihai Pop, the director of the Institute of Ethnography and Folklore wrote: "A balanced spirit, capable of hard work and of fair play, he can skillfully deal with issues of leading and control, thus being among the best leaders of the Institute" (AIEF mss). On 25 November 1974, the same well-known personality of Romanian folkloristics, wrote in a letter of recommendation: "It is this activity [...] which recommends him as the best specialist of our oral epic songs and one of the most distinguished Romanian folklorists" (AIEF mss).

A former colleague in Craiova, who had become a physician, wrote about Amzulescu as a student: "He was an honest, open-hearted, cheerful, optimistic person. He studied hard, he liked literature. We shortly became friends and desk mates. He was serious and thorough [...]. He helped his colleagues who felt comfortable with him. I gladly remember our chats in Latin. I don't have any unpleasant memory of him" (AIEF mss). A fellow student described Amzulescu in 1940: "[...] very intelligent, spontaneous, well-read, methodical to exaggeration, thorough to pedantry, a just man, a man of character, a vivid character, a man full of ideas [...], a person in charge of his life" (AIEF mss).

Al.I. Amzulescu wrote in the second part of the volume *Despre obârşii* (On Origins), which he considered the "honest and constant expression of the influence of his birth place": "Is there really a before and an after? Are these two sides, two ends of the same arrow meant to fly according to our own will, to one direction or to the other? Only the constant reference point lying in each of us allows us to distinguish such *directions*. And yet, it is the miracle of a mere mirroring fragment of conscience which can be laid in the middle of things and can order them towards before and after, towards below and above, towards left and right. It seems to me and I know I'm not wrong that there is something even deeper

in this mirror which can *only* reflect itself; and can even break out – as a tachyonic particle – of its own mirror just to hover out of it faster than light and to consider and reversely look at things, turning *it will be* into *it was* and running backwards in time. I am searching for this tachyonic-Me as for the ultimate knowledge which can contain itself reflecting itself, and by reflecting itself it mirrors the whole abyss of the Universe. As only when reflected in this profound mirror, the Universe itself becomes more or less self-aware" (p. 19).

## AL.I. AMZULESCU'S WORKS

**Books**

*Doine, cîntece, strigături* [Doinas, Songs, Shoutings], Bucureşti, Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă (Biblioteca pentru toţi), 1955;

*Vechi cîntece de viteji* [Old Songs of Braves] (in coop. with Gh. Ciobanu), Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956;

*Voinicii. Balade populare prelucrate* [The Braves: Arranged Folk Ballads], Bucureşti, Editura Tineretului, 1958;

*Capra cu clopoţel* [The Goat with Bell] (retold/adaptation), Bucureşti, Editura Tineretului, 1959;

*Balade populare româneşti* [Romanian Folk Ballads], 3 vols., Bucureşti, Editura Pentru Literatură, 1964;

*Cîntece şi jocuri din Muscel* [Songs and Dances in Muscel] (in coop. with Paula Carp), Bucureşti, Editura Muzicală, 1964;

*Toma Alimoş. Balade populare româneşti* [Toma Alimoş: Romanian Folk Ballads], 2 vols., Bucureşti, Editura Pentru Literatură (Biblioteca pentru toţi), 1967;

*Cîntece bătrâneşti* [Ancestral Songs], Bucureşti, Editura Minerva, 1974;

*Anthologie de la poésie populaire roumaine* (traduction par Annie Bentoiu, Andreea Dobrescu-Warodin), Bucureşti, Editura Minerva, 1979;

*Cîntecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice* [The Epic Heroic Song: Typology and Poetic Texts Corpus], Bucureşti, Editura Academiei RSR (Colecţia Naţională de Folclor), 1981;

*Balada familială. Tipologie şi corpus de texte poetice* [The Family Ballad: Typology and Poetic Texts Corpus], Bucureşti, Editura Academiei RSR (Colecţia Naţională de Folclor), 1983;

*Cîntecul nostru bătrînesc* [Our Ancestral Song], Bucureşti, Editura Minerva, 1986;

*Balade populare româneşti* [Romanian Folk Ballads], Bucureşti, Editura Minerva, 1988;

*Repere şi popasuri în cercetarea poeziei populare* [Landmarks and Abodes in the Research of Folk Poety], Bucureşti, Editura Minerva, 1989.

*Cântecul popular din Muscel – monografie folclorică zonală* [The Folk Song in Muscel – Zonal Folklore Monograph], in „Memoriile Comisiei de Folclor", tomul IV, Partea a II-a (Monografii etnofolclorice), 1990, Editura Academiei, 1995: 9-193.

*Valori de patrimoniu ale cântecului bătrânesc din Oltenia* [Patrimonial Values of the Ancestral Song in Oltenia], Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet" – Cultura Naţională, 2000.

*Miorița și alte studii și note de folclor românesc alese din anii 1975-2000* [Miorița and Other Essays and Notes on the Romanian Folklore Selected from the years 1975-2000], București, Centrul Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, 2001;

*Despre obârșii... et quibusdam aliis!* [On Origins... et quibusdam aliis!], Craiova, Scrisul Românesc, 2003;

*Cântecul poporan din Muscel* [The Folk Song in Muscel] (in coop. with Marian Munteanu), București, Editura Valahia (Colecția Rânduiala), 2010.

**Essays**

*Din poezia populară*, in *Antologia poeziei românești de la începuturi până astăzi* [From the Folk Poetry], vol. I, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954: 9-51;

*Răscoala țăranilor din 1907, oglindită în cântecul popular* [The Peasant Rebellion in 1907 Mirrored in the Folk Song], in „Revista de folclor" II/1-2/1957: 125-148;

*Carul cu flori. Observațiuni asupra evoluției unei imagini lirice* [The Cart with Flowers: Notes on the Evolution of a Lyrical Image], in „Revista de folclor" III/1/1958: 27-44;

*Observații critice în problema studierii baladei* [Critical Notes in the Issue of Balladry Studying], in „Revista de folclor" IV/1-2/1959: 175-194;

*Cântecul nostru bătrânesc* [Our Ancestral Song], in „Revista de folclor" V/1-2/1960: 25-58;

*Contribuție la cercetarea structurii poetice a liricii populare* [Contribution to the Research of the Poetical Structure of Folk Lirical Repertoires], in „Revista de folclor" VI/3-4/1961: 7-28;

*Perspectivele folclorice ale satului colectivizat* [Folklore Perspectives of the Collectivized Village], in „Revista de folclor" VII/3-4/1962: 7-18;

*N.I. Dumitraşcu, folclorist* [N.I. Dumitraşcu, the Folkloreist], in „Revista de folclor" VIII/1-2/1963: 168-171;

*Ion ăl mare. Balada clăcașului răzvrătit* [Ion the Great: The Ballad of the Rebellious Tenant], in „Revista de folclor" VII/3-4/1963: 1-50;

*Poezia epică. Eposul eroic. (Cântecul bătrînesc)* [Epic Poetra: The Heroic Epos (Ancestral Song], chapter in *Istoria literaturii române* [History of Romanian Literature], vol. I, Editura Academiei RSR, București, 1964: 81-93;

*Vlăduț. O variantă recentă a baladei „Radu Vodă și Drăgan"* [Vlăduț: a Recent Variant of the Ballad „Radu Vodă și Drăgan"], in „Revista de etnografie și folclor" IX/2/1964: 175-182;

*Cîntecul nou la locul de muncă* [The New Song at the Workplace], in „Revista de etnografie și folclor" IX/4-5/1964: 451-174;

*Cîntecul birnicului fugar în tradiția orală a liricii muscelene* [The Song of the Fugitive Taxpayer in the Oral Tradition of the Lyric Song in Muscel], in „Revista de etnografie și folclor" 11/1/1966: 55-60;

*Doina de codru în Muscel* [The Woods Doina in Muscel], in „Revista de etnografie și folclor" 12/1/1967: 51-59;

*Balada populară în Muscel* [Folk Ballad in Muscel], in *Studii de folclor şi literatură* [Essays of Folklore and Literature], Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967: 247-332;

*Consideraţii şi mărturii despre procesul de variaţie şi creaţie în cântecul liric muscelean* [Remarcs and Testimonials on the Variation and Creation Process in the Lyric Song in Muscel], in „Revista de etnografie şi folclor" 13/3/1968: 197-209;

*Cîntecul epic în „Colecţia naţională de folclor"* [The Epic Song in the „National Collection of Folklore"], in „Revista de etnografie şi folclor" 14/3/1969: 179-192;

*Elisabeta Ştefăniţă – povestitoare şi pictoriţă „cu acul"* [Elisabeta Ştefăniţă – Storyteller and Painter „By Needle"], in „Revista de etnografie şi folclor" 14/4/1969: 253-262;

*Despre stilistica oralităţii cîntecelor epice româneşti* [On the Stylistic of the Orality of Romanian Epic Songs], in „Revista de etnografie şi folclor" 15/6/1970: 461-494;

*Modelul funcţional al eposului românesc* [The Funtional Model of the Romanian Epos], in „Revista de etnografie şi folclor" 16/3/1971: 189-206;

*Modelul actanţial al eposului eroic românesc* [The Performative Model of the Romanian Heroic Epos], in „Revista de etnografie şi folclor" 16/4/1971: 267-282;

*Lirica populară olteană în contextul vieţii folclorice contemporane* [Oltenian Folk Lyrics in the Context of the Contemporary Folk Live], in „Revista de etnografie şi folclor" 17/4/1972: 321-328;

*Contribuţii la dezbaterea problemei autenticităţii folclorice* [Contributions to the Debate on the Issue of Folklore Authenticity], in „Revista de etnografie şi folclor" 18/4/1973: 243-253;

*Structura baladei familiale* [The Structure of the Domestic Ballad], in „Revista de etnografie şi folclor" 19/2/1974: 87-94;

*Observaţii despre evoluţia contemporană a cîntecului epic în Oltenia* [Notes on the Contemporary Evolution of the Epic Song in Oltenia], in „Revista de etnografie şi folclor" 19/4/1974: 271-290;

*Noi observaţii despre implicaţiile folclorice ale evenimentelor anului 1907* [New Observations on the Folklore Implications of the 1907 Events], in „Revista de etnografie şi folclor" 22/2/1977: 133-156;

*Observaţii istorico-filologice despre Miorița lui Alecsandri* [Historical-Philological Notes on the Alexandri's Miorița], in „Revista de etnografie şi folclor" 20/2/1975: 127-158;

*Noi observaţii despre Miorița–colind* [New Mentions on the Miorița, the Colind], in „Revista de etnografie şi folclor" 24/1/1979: 53-61;

*Marcu şi Gerul. Epilog doljean la o faimoasă controversă* [Marcu and Gerul: Ending from Dolj to a Famous Controversy], in „Revista de etnografie şi folclor" 24/2/1979: 153-175;

*Comentarii pe urmele unui vechi cîntec bătrînesc – „Trei crai"* [Comments on the Footsteps of an Old Ancestral Song – „Trei crai [Three Kings]", in „Revista de etnografie şi folclor" 27/1/1982: 31-59;

*Contribuţie la cercetarea creaţiei de cîntece noi* [Contribution to the Research of the New Songs Creation], in „Revista de etnografie şi folclor" 29/2/1984: 144-158;

*Ecoul unui motiv de baladă în „Cronica anonimului brâncovenesc"* [The Eco of a Ballad Motif in „The Chronicle of the Brâncovenian Anonymous"], in „Revista de etnografie şi folclor" 37/1/1992: 31-33;

*Colecţia Naţională de Folclor* [The National Collection of Folklore], in „Revista de etnografie şi folclor" 39/1-2/1994: 15-27;
*Un excepţional rapsod timocean – N.Gh. Vaitiş* [An Exceptional Rhapsode in Timoc – N.Gh. Vaitiş], in „Memoriile Comisiei de Folclor" VI/1992, Editura Academiei, 1995: 7-39;
*Glosă târzielnică la colinde* [Late Note to Colinde], in „Revista de etnografie şi folclor" 40/1/1995: 15-21;
*Itinerar retrospectiv pe marginea mitului Mioriţei vrâncene* [Retrospective Itinerary on the Margins of Vrancea Miorița's Myth], in „Revista de etnografie şi folclor" 40/5-6/1995: 499-528;
*„Revista de etnografie şi folclor", periodic de specialitate al Academiei Române* [The Journal of Etnography and Folklore, an Academic Journal of the Romanian Academy], in „Revista de etnografie şi folclor" 41/1-2/1996: 21-38;
*Balada populară românească* [Romanian Folk Ballad], in „Revista de etnografie şi folclor" 41/5-6/1996: 363-380.

**Field collections in the Archives of the „C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore**

Bucureşti, 22 of February 1951: mg. 14-25;
Cerbăl, Hunedoara, 13 of September 1951: mg. 103-104;
Fundu Moldovei, Suceava, 18-20 of March 1953: mg. 213-218;
Dorna Cândreni, Suceava, 27-29 of March 1953: mg. 219-221;
Bucureşti, 15 of April 1953: mg. 83-85:
Bucureşti, 15-18 of April 1953: mg. 175-190;
Turţ, Satu Mare, 23-26 of May 1953: mg. 309-318;
Racşa, Satu Mare, 29 of May–4 June 1953: mg. 319-331;
Bucureşti, September 1953: mg. 258-259;
Bucureşti, 9-10 of December 1953: mg. 1358-1359;
Jugur, Argeş, 16-27 of November 1954: mg. 417, 423-428, 430, 452; 2874;
Bucureşti, 19 of February 1955: mg. 846-849;
Nucşoara, Argeş, 17-21 of May 1955: mg. 513-517;
Slatina, Argeş, 23-30 of May 1955: mg. 518-526;
Bucureşti, 30 of November 1955: mg. 587-592;
Bucureşti, 12 of May 1956: mg. 772-774;
Bughea de Sus, Argeş, 1 of October–1 of November 1956: mg. 898-899; 1250-1338;
Albeşti, Argeş, 26-30 of November 1956: mg. 897; 1239-1249;
Corabia, Olt, 18-20 of June 1957: mg. 1144-1152;
Celeiu, Olt, 20-21 of June 1957: mg.1141-1143,1152-1153;
Orlea, Olt, 24 of June 1957: mg. 1155;
Ianca, Olt, 25-27 of June 1957: mg. 1155-1156;
Bucureşti, 5 of November 1957: mg. 1214;
Bucureşti, 8-10 of April 1958: mg. 1372-1398;
Bucureşti, 13 of November 1958: mg. 1488;
Bucureşti, 29 of June–2 of July 1959: mg. 1585-1589;
Bucureşti, 25-26 of May 1960: mg. 1689-1690;

Malu cu Flori, Dâmbovița, 25-28 of September 1960: mg. 1737-1739;
Jegălia, Ialomița, 23 of December 1960: mg. 1823-1824;
Lupşanu, Călăraşi, 29-31 of December 1960: mg. 1825-1830;
Bucureşti, 11-17 of February 1961: mg. 1801-1820;
Bucureşti, 6 of March 1961: mg. 1831;
Bucureşti, 16 of August 1961: mg. 1864;
Greaca, Giurgiu, 12 of September 1961: mg. 1947-1949;
Hotare, Giurgiu, 13-15 of September 1961: mg. 1949-1957;
Herăşti, Ilfov, 16 of September 1961: mg. 1957-1958;
Fureşti, Argeş, 4-5 of October 1961: mg. 1989-1997;
Rucăr, Argeş, 9 of October 1961: mg. 1998-2000;
Dăbuleni, Dolj, 6-7 of December 1961: mg. 2099-2101;
Călăraşi, Dolj, 6-7 of December 1961: mg. 2104-2107;
Sadova, Dolj, 8 of December 1961: mg. 2107-2112;
Bucureşti, 1 of March 1962: mg. 2148;
Bucureşti, 21 of April 1962: mg. 2182;
Bucureşti, 15, 23, 28 of June 1962: mg. 2185-2187, 2221m;
Giurgiu, 9-10 of November 1962: mg. 2393-2396;
Malu, Ilfov, 12-15 of November 1962: mg. 2396-2405;
Bucureşti, 22 of December 1962: mg. 2470;
Valea Stanciului, Dolj, 30 of April–2 of May 1963: mg. 2521-2522;
Boteni, Argeş, 16-25 of May 1963: mg. 2525-2527;
Jugur, Argeş, 19-25 of May 1963: mg. 2528-2529;
Şuţeşti, Brăila, 2-3 October 1963: mg. 2574-2575;
Brăila, 4-5 of October 1963: mg. 2576-2577;
Hunia, Dolj, 4-5 of January 1964: mg. 2597-2600;
Pătroaia, Dâmbovița, 9 of September 1965: mg. 2875-2877;
Gratia, Teleorman, 10 of September 1965: mg. 2877;
Blejeşti, Teleorman, 10-11 of September 1965: mg. 2878-2881;
Bucureşti, 31 of March–1 of April 1966: mg. 2990-3000;
Greaca, Giurgiu, 11-12 of October 1966: mg. 3088-3091;
Bucureşti, 13-28 of May 1967: mg. 3205-3230;
Desa, Dolj, 25 of October 1968: mg. 3499-3500;
Desa, Dolj, 5 of September 1969: mg. 3699-3701;
Craiova, 28 of February 1972: mg. 4066-4067;
Bucureşti, 24-26 of April 1972: mg. 4131;
Bucureşti, 1 of April 1976: mg. 4725;
Aninoasa, Argeş, 23-24 of November 1978: mg. 5133-5141;
Bucureşti, 1-2 of November 1979: mg. 5226-5233;
Jugur, Argeş, 6-9 of June 1981: mg. 5347-5350;
Sboghiţeşti, Argeş, 8-9 of September 1982: mg. 5413-5414;
Nucşoara, Argeş, 5-6 of September 1982: mg. 5412-5414;
Bucureşti, 9-10 of February 1983: mg. 5416.

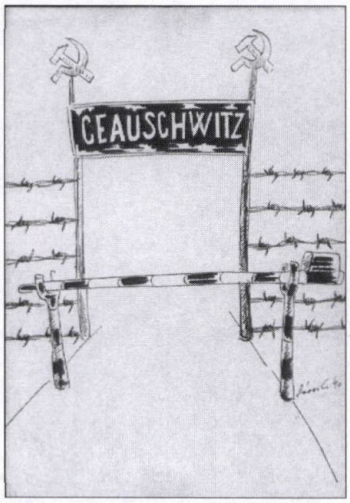
# HUNGARIAN POLITICAL HUMOUR IN ROMANIA AND HUNGARY

GYŐZŐ ZSIGMOND

**ABSTRACT**

The present study offers a comparative analysis of three distinct collections of political jokes: the first one covers the decades preceding and following the change of regime in Romania and Hungary, the second one is from the year 1998 and the third one was carried out in 2001-2002. Collected mostly from Hungarian informants, the jokes reflect the attitude of a national minority (that of ethnic Hungarians living in Transylvania) towards the political and economic climate of the time. As forms of resistance, these jokes are also of documentary value; they complete our knowledge concerning the shaping of mentality in particular regions and provide an insight into their social semiosis. The jokes of the same nation may differ depending on whether they form the majority or a minority group (cf. Katona 1999; Zsigmond 2001). The study provides answers to the questions how jokes react to the same incident and, respectively, how jokes change after the change of the political system.

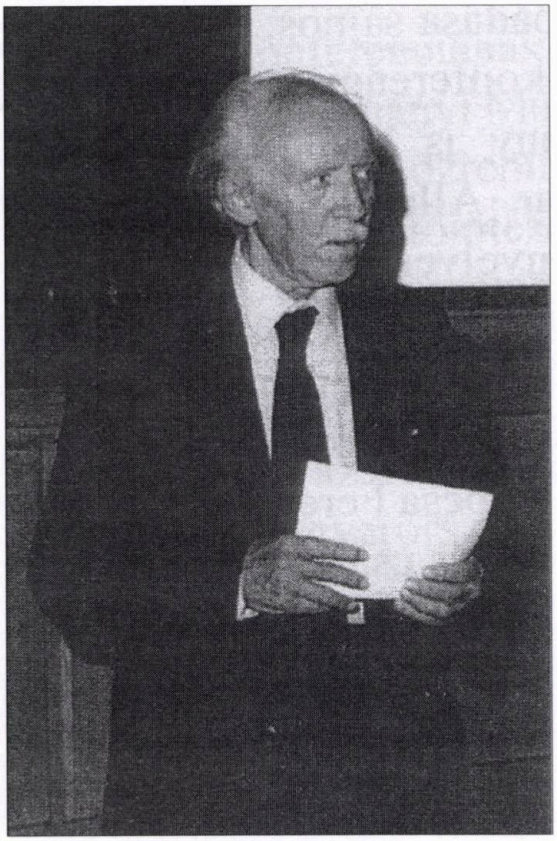
**Keywords:** Hungarian political humour, Romania, Hungary, folklore, political jokes, second half of 20th century, oral literature, oral history, special humour of a national minority, documentary value.




Csaba Sárosi, *Ceauschwitz* (1990)

## INTRODUCTION

Jokes are probably the most lively folklore genre nowadays. Folklore studies have recently paid an increasing attention to political jokes, however, a significant number of questions have remained unanswered; therefore, their research may still have issues of general interest. The present study tries to provide answers to the question whether there is a significant difference between the joke yield of the same nation, forming the majority of a state and the minority of the other. Insofar as there is, to what extent may this fact be the result of the influence of a different nation, and to what extent is it resulted by another aspect? The study focuses on the humour of the Hungarians from the Carpathian Basin as reflected primarily in their political jokes. Our answer will be given subsequent to a comparison of Hungarian joke collections from two countries. Regarding political jokes from Hungary, Imre Katona's research results will be considered, whereas my own collections will stand for political jokes from Romania.

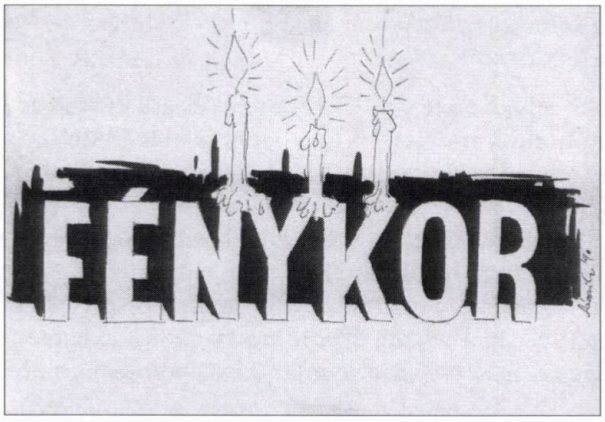


Imre Katona (1921-2001)

## AN OVERVIEW OF THE JOKE COLLECTIONS

**The collection between 1977 and 1997.** From the latter part of the 1970s up to the end of 1989 I kept collecting illegally the political jokes of the "Bright Era" or "Golden Age" of Romania (1965–1989), and I was hoping for publishing my collection. The majority of my informants were male intellectuals, but there were also farmers from the countryside, workers from small towns and big cities, and women. The major part of the volume was collected in secret; it was revealed only after 1990 to the informants that their political jokes had been recorded. My informants were ethnic Hungarians. According to religious affiliation, they included Roman Catholics, Calvinists, Unitarians, Lutherans and Jehovah's Witnesses. Most live in urban areas. The informants from Hungary are almost all from Budapest. I have categorized them into three age groups. The majority – sixteen in number – are aged between 30 and 40. Regarding occupation, the majority are intellectuals. By gender, out of the 26 informants 5 were women (20%); this proportion is higher in Imre Katona's group. Therefore, the public scene remains a "privilege" of men in both countries.[1]

The existing differences did not impede the exchanging, sharing or understanding of signs and jokes in the case of interpretive communities using the same language. But living in different places and among different conditions – as witnessed by our survey of the jokes of the year 1998 with Imre Katona – significant differences may occur between the jokes of the same nation, living in a majority and in a minority respectively (Katona 1999; Zsigmond 2001). The question is whether this situation applies when reacting to the same events (see the 2001–2002 collection).




Csaba Sárosi, *Bright Era* (1990)

[1] The distribution of the informants according to their age, gender, profession and religion is similar in the case of the collections from each period, this is why we will no longer touch upon this.

**The 1998 collection.** After the decline of the "Bright Era" (1965-1989), political jokes ceased to flourish in Romania. This tendency can be seen by comparing the collection gathered between 1990 and 1997 to the collected material before this period (Zsigmond 1997: 10). Responding to Vilmos Voigt's request, I recorded the political jokes of 1998 in parallel with those of Imre Katona, his field being Hungary (69 jokes), and mine the settlements from Romania (60 jokes); only two of these jokes overlap. I only recorded jokes with current topics.

The research results of the jokes from 1998 reinforce my opinion that the respective period meant a recession, but did not mean at all that the genre would be outdated or dead in the given (or would-be) political democracy (Szilágyi 1996: 49). Political jokes have been of lesser importance as political weapons since the change of regime, they are still recognised both as a source of enjoyment and as a form of protest. The situation has changed only to a small degree; one can jokingly say, *out of the frying-pan into the fire.*

I did not pay particular attention to jokes encountered in the written medium (as Imre Katona did), I encountered a joke – only by chance – in March 1999, on page 11 of no. 4 of the review published in Sfântu Gheorghe, entitled *Történelmünk.* The reason for mentioning this is that my collection from 1997 also contains a rather different piece of this text of folklore spread in the written medium, but which can be taken as a variant, probably dated from 1990 (Zsigmond 1997: 65).

*Somebody is asked where he would go if the borders were open towards the west.*
*– To Iaşi.*
*– And where would you go if the borders were open towards the south?*
*– To Iaşi.*
*– Don't you know geography?*
*– I do, but I don't know you...*

This joke is timely even today. If written jokes are judged as worth being told again, they are not lifeless any longer; they are reinserted into their place of origin: into a community, into the universe of oral tradition (cf. Szilágyi 1996: 21-27). They start to behave similarly to those spread in the spoken medium. We cannot decide in all instances whether a joke has been spread in the oral medium exclusively, or its written recording has also contributed to the formation or survival of newer variants. I would also offer an example of how a political joke that I recorded in 1998, and which, according to my knowledge, was spread only orally, appeared again in 1999 in a similar socio-political condition – through a variant.[2]

[2] I found out from a young colleague from Sfântu Gheorghe/Sepsiszentgyörgy working in Bucharest that he also knew this joke, but in another version, in which instead of the hedgehog it is the hare that is urging the turtle (which also keeps comfortable, because they advance in the wrong direction, anyway).

*The turtle and the hedgehog are walking in the desert. The hedgehog says:*
*– Turtle, we are advancing so slowly!*
*– It's true, but never mind.*
*This repeats twice more, and then the hedgehog asks:*
*– I see, but why shouldn't I mind?*
*–'Cause we don't advance into the right direction, anyway...*

I also had the opportunity of observing the circumstances of the birth of some jokes. The joke making fun of the low stature of Gyula Horn might easily have been triggered by the visit to Sfântu Gheorghe of the former prime minister, when he could mostly be seen in the company of the tall president of the Covasna County Council. Thus, the comic situation had already been granted, and the notoriety of the unsuccessfulness of Horn's journey to Bucharest only added to this. According to the informant, the joke came into being spontaneously at the very scene of reception at the City Hall (*What did Gyula Horn reach in Bucharest? Just the doorknob*).

The number of the contributing settlements is greater than that where the collections were gathered, since the major part of the jokes (38) was heard elsewhere by the informants. I recorded one quarter of the jokes in settlements outside Szeklerland. Therefore, the Szeklerland-centeredness of my research is undeniable, similarly to the Budapest-centeredness of Imre Katona. Regarding the location of joke telling, on the one hand, urban environment plays a determining role, appearing more frequently. Jokes are often told in a unit of public catering or in workplaces. If jokes are told at someone's place, they are intended to spice up celebration, to increase entertainment, to create good mood in order to overcome everyday problems.

**The 2001-2002 collection.** In 2001-2002, in two regions of the Hungarian language area, a collection of 33 political jokes, with worldwide relevance and connected to the 9/11 acts of terrorism in New York, was built up over a period of 4-5 months. Neither the informants nor the undersigned expected this number. I did not pay particular attention to the jokes in the written medium, only starting my Internet research in February 2002, using Hungarian search engines. Some of the jokes posted there were already familiar to me from oral tradition, so these only reinforced my opinion that political jokes basically form an oral genre. They spread to the written word, perhaps losing some charm. But, on the other hand, this genre, due to fast circulation in space and time, has become a significant genre of written folklore as well. This is not strange at all, as its actuality revitalizes itself in the view of its reader

This research is also Szeklerland-oriented. The variety of joke-tellers influences both the form and the content, so jokes with rural and urban topic and origin can intermingle. The jokes can present differences due to the fact that they were recorded or were originated in different locations: in two different countries

having different ethnical structures.[3] It is peculiar to the Hungarian jokes from Romania that the Romanian influence upon them is undeniable. A significant evidence of this is the joke below, whose understanding requires the knowledge of Romanian language.[4]

> *Bush and bin Laden are playing chess. – Who is the winner? – Bin Laden, since Bush lacks two towers* [i.e., rooks]…

The jokes told in the spoken word, with a single exception, were told during some leisure activities (playing cards or table tennis games, convivial evenings, feasts, hiking excursions, banquets, mushroom gatherings). The fewest jokes were told in the morning, which shows that, although the need for entertainment persists all through the day, we have time for it rather in the hours of the afternoon and in the evening or at night. Regarding their distribution by months, most jokes were told in the winter months. The evocation of past in jokes heard formerly was always significant for the present, reflecting upon the present.

The existing historical context plays such a determining role even in the universe of jokes that in dictatorships, such as the Ceauşescu-regime in Romania, not even milder forms of political jokes were tolerated. Ideological-political hardliners did not realize the opportunities in the popularising potential of political jokes, which could become profitable even for an unpopular power. Thus, political jokes in Romania or in the USSR formed part of the political struggle in a different way: as persecuted and stigmatised. Their appeal and their popularity were increased by being the forbidden fruit. Even if told in secret, there were risks for their tellers, but they did flourish and did spread unrestrainedly. Even though they made fun of our own dehumanisation, it brought to the fore an important component of our human nature: humour.

## TOPICAL GROUPS

Political jokes have a documentary value as they display the problems that were characteristic or dominant in a certain period. In this sense, Anti-Fascist jokes enjoyed a depressing monopoly in the thirties (Nagy 1975), as did those against socialist or communist atrocities in the 1950s, 1970s and 1980s. This was especially so with peoples of Central and Eastern-European socialist countries, where these were considered "reactionary" jokes, enough to turn the teller into a political inmate, thus providing an additional reason for secret police and party propaganda to confine or squash them. While being a distorting mirror of a given era, the universe of jokes does not become necessarily outdated with the decline of this era. A part of it is obviously forgotten, but if its content becomes relevant

[3] Romania has a significant Hungarian minority, while the number of ethnic Romanians from Hungary is insignificant.

[4] The Romanian word "turn" means both 'tower' and 'rook' in the joke.

again, even a joke forgotten long ago may be revived. In this sense, the jokes of the Ceauşescu era, even if spread across a wide spectrum, revolved around several basic issues: they all included and mocked personal cult, communist dictatorship, privation and lawbreaking (Ştefănescu 1991: 168-169; Niculescu 1999: 213-266; Sarv 1997: 97-99, etc.). As in the following jokes (Zsigmond 1997):

*The little worm sticks its head out the manure and asks mother worm:*
*–- Mom, what is that wonderful blue thing above us?*
*– That's the sky, my little boy.*
*– And what is that blazing yellow thing in the sky?*
*– That's the sun, my little boy.*
*– And what is that splendid green thing around us?*
*– That's the grass, my little boy.*
*– Mom, if everything is so wonderful out there, then why do we live here in shit?*
*– This is our homeland, my little boy.*

*The peoples of Hungary and Poland have risen. Why doesn't anything change by us?*
*– Because the porrige does not explode.*
*Why did, still, the porrige explode?*
*– Because it was stirred by Hungarians...*

*Primary school teacher: In socialism everything is for the man!*
*Móricka: Teacher, I know that man!*

*Which language is more difficult? This is the matter of debate.*
*The English, because they write 'Shakespeare' and I read 'shekspir'.*
*The French, because they write 'Beaumarchais' and I read 'bomarshe'.*
*Neither the English, nor the French: the Hungarian is the most difficult. Because they write 'gara' and I read 'állomás'!* ['gara' is railway station in Romanian, 'állomás' means the same, but in Hungarian]

Most of the ethnic Hungarian political jokes from Romania in 1998 dealt with Romanian-Hungarian relationship (15), the condition of minority (12), and the difficulties of living in an unfortunate economic situation. Their further topics were, as follows: the relationship between Romania and Hungary (8), political parties (7), the United States of America (7), the USSR, Russia (5), history (5), religion (5), the hopeless and helpless situation (4), corruption (4), the issue of the Jews (3), sex (3), protectionism (2), education (2), ignorance (2), catastrophes, profanity, lack of education etc. It is difficult to define the limits of topical groups; this is why their number and classification is only estimative. As a taste of the Hungarian jokes from Romania I recommend the following:

*God notices that Yeltsin cries on the Red Square.*
*– The Americans have outpaced us in space technology and armament.*
*– But you had a record grain harvest, God consoles him.*
*Clinton cries because the Russians had a good grain harvest, he is consoled by God with the following:*
*– But you have outpaced them in armament.*
*Constantinescu (Romanian president) also cries in front of the Cotroceni palace. God comes down, sits down to him and they continue to cry together.*

*The no-blade knife was invented in Romania: one can spread butter on bread without butter...*

With Imre Katona, the order is the following: struggles between the parties, government, different sorts of exercising pressure, the slow pace of shift in the political system, bureaucracy, etc.

*– Mom, what is liberal capitalism?*
*– It is when somebody cheats, steals, abuses of power, etc.*
*– And what do the voters say?*
*– Son, it is already antisemitism.*

Criminality, Gypsies and Anglo-Saxon orientation were brought into the foreground. In Hungary, mentioning Russian and Soviet references was more significant, and there was hardly any reference to Romania. Hungarians from Hungary were less concerned than ethnic Hungarians from Romania with the relationship between the two countries (Romania and Hungary). Similarly, there is a significant difference in featuring Gypsies and Jews in jokes, in this case, Hungarians from Romania are less concerned with these topics, while those from Hungary definitely are. Horn and especially Orbán hardly appear in jokes from Romania, but they do in those from Hungary very frequently. In turn, only Hungarians living in Romania explored the scandal of Clinton.[5]

Political jokes respond quickly to an event and in the case of a long-lasting effect or aftermath of an event, the jokes related to it, as in the present case, also last long – for weeks, or even for years. From a topical point of view, jokes with the topics of dictatorship, personal cult and communist–capitalist antagonism became outdated after 1989. The reality of those about minority condition and the hardships of living remained, it even got intensified. The isolation of the region, even if in a small way, was dissolved, as jokes testify. The ratio of jokes about foreign countries improved (60-22, at Katona 67-27). Also, jokes not referring in any case to Romanian conditions became widespread (10, at Katona 25 do not refer to conditions in Hungary). This was a novelty as compared to the previous joke

[5] As I was informed later, there were jokes related to Clinton also in Hungary, but Imre Katona (and his informants) did not hear of them.

yield from Romania. Among the jokes related to foreign countries, the most refer to Hungary (12), a part of these exclusively to Hungary (10). No politician is mentioned more times in these jokes than the ex-PM Gyula Horn (5).

According to Imre Katona (1974, 1977) the livelier a given period, the higher the joke yield, and vice versa. This may often be valid, but based on my recordings between 1977 and 1997 I think that the escalation of the situation and the degree of polarization of a given era may be the more decisive factors. This seems to be supported by the average number of the jokes of 1998. An increased yield of jokes occurs if a very serious event occurs which triggers unambiguous reactions and the tide of opinion becomes clear. One of these events was the act of terrorism in America in 2001, shaking the whole world.

In some cases, the limits of topical groups are difficult to define, their number and classification remains only approximate, and a given topic might reappear in a perspective that bears hardly any relevance to the actual topic chosen as the subject. For instance, some jokes are in fact about Romanian-Hungarian issues, interethnic conflicts, about the prevalence of material and existential hardships on the territory of Romania and, respectively, about their absence in the Hungary of the given period.

Among the jokes of the Hungarians from Romania about "America and the Arabs," there are a number which do not deal exclusively or primarily with the events of 11 September and its consequences. However, among the jokes of the Hungarians from Hungary, dealing with the same subject, we can find no one which would not be relevant to the subject or would also refer to the situation from Hungary.

From a topical point of view, we divided the jokes related to September 11$^{th}$ into seven groups. Some jokes included in first four groups can also be included elsewhere. The classification is as follows: 1. 9/11 in New York (17+8); 2. Arab terrorism (13+9); 3. America's Revenge (6+3); 4. America, the policeman of the world (4+1); 5. Outsider position (2+0); 6. Hungarian-Romanian relationship (2+0); 7. Arab-Israeli conflict (0 +1). It is only the latter three groups that did not contain jokes from both Romania and Hungary. It is peculiar to the joke material from Romania that the issues of the Hungarian-Romanian relationship appear even in the context of the September events from New York. Likewise, in the case of the material from Hungary it is also peculiar that this does not omit the reference to the Jews. Probably it is not fortuitous at all that jokes about America, which display an outsider position and limitation of worldwide policy, originated not from Hungary, but from ethnic Hungarians within Romania, still considered more isolated from the rest of the world and dealing with subsistence issues. Such is the following:

*– Dad (the Székely's son asks during break while mowing), I often read and hear about bin Laden, the Taliban, Afghanistan these days. Where is Afghanistan?*
*– I don't know, son, your Mum did the packing...*

Two editions of Győző Zsigmond political jokes
(with a joke on their title page).

**THE PROTAGONISTS OF THE JOKES**

In the collection of jokes between 1977 and 1997 most protagonists in jokes are adult males. This is also the case with those from the socialist era. According to the occupation, the order is as follows: head of state, security agent, policeman, frontier guard, party activist, teacher, student, pilot, etc. Then the pursuers of about 40 other professions follow. In the case of the ones belonging to specific, particular categories (such as water, electricity, love of work, etc.), queuers and the Mihai Viteazul statue are at the top. The majority of the queuers and demonstrators are workers. A great many of them formerly were farmers. Those belonging to the latter group are represented in a significant number as collectivists, János bácsi ("uncle John"), Székely bácsi, the one from Ciuc. Here there are a few jokes with János bácsi in the chronological order of their recording.

Before 1989:

*A miracle happens: János bácsi ("uncle John") is called to the boss to tell jokes; the boss holds forth on socialism and communism for him. János bácsi asks permission to make a comment: – I thought it was me who was supposed to tell jokes!*

From 1998:

*The collective farm president teaches the villagers the law of conservation of matter.*

*– Everything changes, nothing is lost, all is transformed.*
*János bácsi says that he does not understand.*
*– I will explain (the collective farm president says). Imagine, you die, János bácsi, we bury you, grass grows on your grave, cow Riska pastures it, poops it out, and as I walk there, I say: János bácsi, how much you have changed!*
*– I see (János bácsi says angrily). Now it's my turn to explain. The collective farm president dies, we bury him, Riska pastures the grass growing on his grave, then poops it out. As I walk there, I say: Well, comrade president, you haven't changed at all!*

From 2001:

*János bácsi is hitchhiking on top of the WTC. One plane comes by but the pilot signs him that he will stop locally...*

Some of the protagonists are named only according to their age (child, old person), their gender (woman; men are more rarely indicated simply as men), or only generally (as "somebody"). Móricka, Bulă (the Romanian Móricka), Pistike, Icik, for example, cannot be absent from the typical joke heroes. Heroes called by their names more frequently than the previously mentioned ones are János bácsi as well as a few heads of state: Nicolae Ceauşescu, Kádár János. The names of some 21 heads of state (including the Pope) occur 168 times in the first 324 political jokes. God (6+2, I indicate with the second number the passive occurrence, as a mentioned character), Saint Peter (6) and the Devil (4) are not absent either. There are 172 characters altogether in the first 324 jokes. The collection amounts to between 2,000-3,000 jokes, if we take into account the versions as well. The number of protagonists is not great; they consist of the victims, the exploited and the exploiters.

In my collection published in Romania in 1998, the name of Gyula Horn, former Hungarian prime minister, occurs most often. But he is in fact the protagonist of none of the jokes, he is only mentioned, or picked on in them. Some of the protagonists are named only according to their age, gender, or only generally, or in no way at all. The majority of the protagonists are men and adults. There is a direct or indirect mention of the occupation in about twenty jokes. In most cases – as found by me and by Katona – the character is some kind of a leader: head of state, prime minister, party president etc. The following ones are the protagonists of several jokes: village farmer (sometimes under the name of János bácsi), policeman, journalist; frontier guard, Head of the Church (the pope), waiter, pensioner, builder, Jehova's Witness, tourist, cannibal, examiner, skinhead, God, animals (the turtle, the hedgehog, the golden fish). Among the typical joke protagonists there are, for instance, Móricka and Kohn. A joke protagonist named more often than them is János bácsi (at least in Romania). In the Romanian collection we can observe a definite stress on the question of nationality, especially in terms of Hungarians-Romanians. This is indicated by the following example:

*The black box of one of the planes that crashed into the WTC has been found. They seem to recognize Funar's voice:*[6] *– Are you sure we're over Budapest?!*

There is a mention of seven different nations, and in the case of Hungarians there is a separate mention of a part of the nation (Székely). In two jokes there is a mention of a Romanian regional group, the Oltenians. In jokes from 1998 protagonists of Hungarian nationality feature at least 14 times, Romanians about 7 times, Americans 5 times, Gypsies and Jews twice (in Hungary 11 times and 7 times respectively!), the other nationalities once each. Besides the majority of jokes mentioning nationalities, several jokes pillory the matter of the lack of understanding of minorities, especially of the non-Romanians; in these jokes somebody expressly belonging to some kind of a nationality is not the true protagonist, he is only mentioned. We have a consolingly small number of racist jokes in the narrower sense, measured on an international scale – Imre Katona states.

In 2001-2002 it is, of course, Bin Laden, the terrorist leader who occurs most often – nine times – in my collection. However, he is the true protagonist of only six jokes and in three jokes he is just mentioned, picked on, a mere object. Most protagonists are adult males here as well. One third of the jokes contain direct or indirect mention of a profession. In most cases (seventeen times) the protagonist, the mentioned person is some kind of a leader. The lack of the typical joke protagonists can be observed as probably due to the fact that – except one instance – the main topic of these jokes is specifically American, its influence on the Hungarian language realm is slight. This is reinforced by the single exception to the rule, namely that János bácsi, who is also a typical protagonist, occurs in one single joke of the collection.

The nationality situation only features in my collection when referring to the Hungarian-Romanian and Jewish-Arab relationships. Besides the majority of jokes that can be regarded as indicating nationalities, several jokes in which the main character is a representative of a specific nation rather than a real protagonist, condemn, are sarcastic and in general speak on behalf of the victims, the attacked or the minorities respectively. The characterisation within the jokes is polarized and clichéd. For instance, they often associate exaggerated and stereotypical characteristics with the nationalities they feature (see also Dundes 1975; Bromberger 1986).

## CROSS-OVER BETWEEN GENRES

Most jokes of my collections have survived in variants, and have been passed on especially orally, as true folklore creations. Almost one third of the jokes of the socialist era are conundrums and a quarter of them are puns. Several jokes are in verse form (Easter watering poem and mocking poem), some of them resemble

[6] Funar was the right-wing nationalist city mayor of Cluj-Napoca.

prose verse, several ones remind of fables and jokes of about the same number are like anecdotes. Out of the puns (61) 9 require the knowledge of the Romanian and one that of the Latin language. Probably I have not travelled enough within German language environments, this is why these jokes noted down exclusively from Transylvanian informants hardly reflect the cooperation of the Saxons, besides that of Hungarians and the Romanians, in the creation of the jokes. Exceptionally, the joke mocking at the sale of people is probably of Saxon origin, or at least it is Saxon-related. It can only be understood, in accordance with reality, if we replace the Székelys from the joke with Saxons.

*The Székely takes part in a beekeeping congress. On the first day, when they talk about the past of beekeeping, he also joins the discussion.*
*– Is it true that the state receives ten thousand Hungarian florins for every emigrated*
*Székely?*
*He is rebuked. This is not the point. The other day, when they talk about the future of beekeeping, he asks the same question again. He is rebuked again. The third time, when they draw the conclusions, the Székely asks again:*
*– Is it true that the state receives ten thousand Hungarian florins for every emigrated Székely?*
*– Please understand that this is a beekeeping congress, but if you want to know, it is true.*
*– Well, this is why I am asking this, because then I propose that we should breed Székelys instead of keeping bees...*

A great part of the political jokes collected between 1977 and 1997 can also be categorized into various other kinds of jokes: they are at the same time erotic, policeman jokes, puns, occupational, social jokes, etc. More than half of the jokes from my 1998 Romanian collection (28) are conundrums (with Katona about 39). One joke has a verse form (satire, a kind of a ballad parody), one is like an inscription, and one reminds of a fable. Here is a riddle, reflecting on the situation of several neighbouring countries:

*What is communism?*
*– Russian folk tale.*
*What is socialism?*
*– Hungarian folk ballad.*
*What is revolution?*
*– Romanian riddle...*

A great many of the jokes relating to September 11 are play-on-words; their punch-line also relies on language (9+6) and more than half of those collected in Romania (11) are conundrums. Two of the jokes collected in Hungary resemble fables (I, III) and one collected in Transylvania almost passes for a folksy anecdote.

## CONCLUSION

The complexity of the Romanian situation in the recent past favoured the formation of jokes less than the polarized situation of the Ceauşescu era. In spite of this, the political joke still proves to be a lively genre in our region. The powerful manifestation of the joke type forming effect of the historical situation can be well traced both in the jokes of the year 1998 and in those from 2001-2002 (cf. Voigt 1989: 304).

The language of the jokes can be conceived as a kind of a linguistic re-duplication, created as a reaction against the prevailing political-language manipulation (Balázs 1998: 56-57). Their character of opposition rises above all kinds of political parties and denominations in a way that they always remain biased. The humour of political jokes is built upon farce. The main motivational factor of their coming into being is the claim of overcoming a disadvantageous situation, realized symbolically. The revolt of jokes is passive, but this passivity resembles that of the manifestos. It can foster the activation of those revolting verbally, the manifestation of protest in deeds.

The topical differences between the Hungarian political jokes from Romania and those from the mother-country are determined by the differences of the disadvantageous situations. Considerable differences arise from the great emphasis laid upon the Romanian-Hungarian relationship, upon the majority-minority relation. Many times the topic is different – being connected to the situation of those living in the mother-country –, but the greatest differences can be found in its rendering of a peculiar (mostly Székely) way of thinking as well as in making use of the Romanian influence. Here is an example from 1998:

> *Székely migrant workers revel in a pub in Hungary at the weekend. When they sing the Székely anthem, the owner is disturbed by the singing. He asks the waiter to tell them to stop, otherwise they will be thrown out.*
> *One of the Székelys asks how it will be:*
> *– Tük vertek meg münköt, vagy münk verünk mög tüktököt?! ["Will you beat us or we will beat you?" – in an exaggerated Székely dialect]*
> *Hearing this, the waiter goes back to the boss:*
> *– Let's leave them in peace, they are Turkish people nicely singing in Hungarian!*

The period after 1990 is no longer the age of the jokes, although a considerable number of jokes are born also today. It can be regarded as progress that at present nobody is imprisoned for telling jokes in Romania either, and not because of the fact that they are less outspoken, less oppositional. The political joke is a polarizing, distorted mirror, it always highlights, foregrounds what is characteristic of the respective age. The genre of political jokes is still very much alive in our neck of the woods. It is a sensitive atmospheric measure, a specific mirror of our times and global society. Political jokes spread by Hungarians within Hungary and Romania are also proof that the effects of globalization, of modern

communication, the openness to foreign cultures and the influence of superpowers are increasingly felt in our territories.

## REFERENCES

**Balázs** Géza, 1998, *Magyar nyelvkultúra az ezredfordulón* [Hungarian Language Culture at the Turn of the Millenium], Budapest, A-Z.

**Banc**, C., **Dundes**, Alan, 1986, *First Prize: Fifteen Years! An Annotated Collection of Romanian Political Jokes*, Fairleigh Dickinson University Press.

**Bromberger**, Christian, 1986, "Les blagues ethniques dans le nord de l'Iran", in *Cahiers de Litterature Orale* 20: 73-101.

**Dundes**, Alan, 1975, "Slurs International: Folk Comparisons of Ethnicity and National Character", in *Southern Folklore Quarterly* 39: 15-38.

**Katona** Imre, 1974, "A mai városi szóbeli műfajok" [Today's Urban Oral Genres], in Voigt Vilmos (ed.), *A szájhagyományozás törvényszerűségei* [The Laws of Oral Tradition], Budapest: Akadémiai, 81-84.

**Katona** Imre, 1977, "A nevetés szociológiája" [The Sociology of Laughter], in Istvánovits, Márton and Ildikó Kríza (eds.), *Előmunkálatok a magyarság néprajzához 1.* [Preliminary Work to the Ethnography of the Hungarians 1], Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézet, 168-185.

**Katona** Imre, 1980, *Mi a különbség? Közéleti vicceinkről* [What is the Difference? On our Public Life Jokes], Budapest, Magvető.

**Katona** Imre, 1994, *A helyzet reménytelen, de nem komoly. Politikai vicceink 1945-től máig* [The Situation is Hopeless, but not Serious. Our Political Jokes from 1945 until Today], Budapest, Móra.

**Katona** Imre, 1999, manuscript.

**Nagy** Dezső, 1975, "Antifasiszta viccgyűjtemény a II. világháború időszakából" [Antifascist Joke Collection from the Period of World War II], in *Előmunkálatok a magyarság néprajzához* [Preliminary Work to the Ethnography of the Hungarians], vol. 1., Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézet, 186-196.

**Nicolescu Grasso**, Dana Maria, 1999, *Bancurile politice în ţările socialismului real* [Political Jokes in the Countries of Real Socialism], Bucureşti.

**Sarv**, Kadi, 1997, "Childrens' Political Anecdotes – Register. Folklore", in *Electronic Journal of Folklore*, Tartu, vol. 5: 97-172.

**Ştefănescu**, Călin Bogdan, 1991, *10 ani de umor negru românesc. Jurnal de bancuri politice* [10 Years of Romanian Black Humour. Journal of Political Jokes], Bucureşti.

**Szilágyi** Ákos, 1996, *Tetem és tabu. Egy viccbalzsamozó feljegyzései* [Corpse and Taboo. Notes of a Joke Embalmer], Budapest, Kijárat.

**Voigt** Vilmos, 1989, "Kisepikai prózaműfajok" [Short Narrative Prose Genres], in *A magyar folklór* [Hungarian Folklore], Budapest, Osiris, 283-323.

**Zsigmond** Győző, 1997, *Három kismacska... Erdélyi politikai viccek 1977-1997* [Three Little Cats... Transylvanian Political Jokes 1977-1997], Budapest, Pont.

**Zsigmond** Győző, 2001, "Humour dangereux. Au sujet d'un recueil de plaisanteries politiques," in *Parcours anthropologiques*, Lyon, CRÉA, 8: 60-64.

**Zsigmond** Győző, 2003, "Hungarian Political Jokes from Romania and Hungary on the Tragic Events of September 11 and their Consequences", in *Semiotische Berichte*, Wien, 1-4: 317-334.

**Zsigmond** Győző, 2008, "Az 1998-as év magyar (közéleti) politikai viccei Romániában és Magyarországon" [The Hungarian (Public Life) Political Jokes of the Year 1998 in Romania and in Hungary], in Daczi et als, *Ezerarcú humor* [Humour with Thousand Faces], Budapest, Tinta, 37-43.

# ÉCRITS DE FRONT. DES ROUMAINES EN CORÉE

RODICA RALIADE

**RESUME**

Notre article analyse quelques histoires personnelles de guerre de Corée (1950-1953) à traves de deux volets: (1) *les souvenirs* de la femme médecin, Maria Golăescu, textes d'auteur, publiés en 1985, *Des souvenirs de guerre*; (2) *les histoires orales*, intégrées dans un reportage, *Histoires vécues 1950-1953. Dans la guerre de la Corée étaient aussi des Roumains!*, interview-reportage, de Laurenţiu Ungureanu, publié, en 2011, dans la revue *Historia*. Le journaliste a transcrit la conversation avec deux héroïnes, Ioana Cruceanu (86 ans) et Elena Zeleniuc (77 ans), deux témoins de la guerre de Corée, en ajoutant des explications, des commentaires personnels et des photos. Les histoires de ces participantes de l'arrière du front et témoins oculaires peuvent être classées en tant que des histoires orales; les «dits» contiennent de différents épisodes narratifs de la vie des héroïnes, et qui sont complémentaires aux histoires de Maria Golăescu.

**Mots-cléf**: ethnologie de la guerre, sanitaires roumains, reportages, souvenirs de guerre, histoires orales, contenus narratifs.

La présence des sanitaires roumains à l'arrière du front, pendant les deux guerres mondiales, a été enregistrée par des journalistes, des historiens, souvent, par les participants directs (combatants et non-combatabts). Les actes de courage des membres roumains de la Croix Rouge Roumaine, ainsi que Viorica Agarici (son courage d'arrêter un train de déportés juifs, en 1941, avec plusieurs infirmières) ou le célèbre Escadron Blanc de la Croix Rouge Roumaine, composé de femmes pilotes, sont entrés dans l'histoire par les récits au sujet des membres de cette formation, qui ont sauvé des milliers de blessés. Au niveau international, la Croix Rouge de Roumanie a fait évidente sa présence à plusieurs reprises. L'une des contributions les plus notables a été la présence, pendant la période 1951-1957, de sept équipes médicales composées de 220 médecins et infirmières volontaires de la Croix Rouge pour aider les blessés du conflit armé qui a eu lieu dans la Péninsule Coréenne[1].

[1] Ungureanu 2011: 41.

Notre approche propose l'analyse de certains récits personnels qui s'encadrent dans l'ethnologie de guerre, des récits des femmes volontaires roumaines, présentes dans l'Extrême-Orient. La guerre de Corée (1950-1953)[2] était un conflit militaire entre la République de Corée (principalement connu comme la Corée du Sud) et la République Populaire Démocratique de Corée (la Corée du Nord). Les pertes furent énormes des deux côtés. Dans quelques mois, ont été utilisés plus explosifs que dans la Seconde Guerre Mondiale. La mort de Staline (5 mars 1953) et l'élection du républicain Dwight D. Eisenhower, en tant que président des Etats Unis, mettaient un terme à la guerre qui aurait pu se transformer dans l'une nucléaire, avec des conséquences désastreuses pour l'humanité[3].

Les chercheurs du phénomène de la narration contemporaine ont constaté que les récits des expériences personnelles substituent les schémas proposés par les historiographes, par l'événement vécu, par la vision à l'intérieur des exploits. La disponibilité des histoires de guerre d'envoyer les faits saillants, verbalement ou en écrit, d'une biographie est particulièrement autant plus importante que les histoires puissent devenir des documents de référence pour une certaine période de l'existence locale, nationale ou même mondiale.

«L'histoire amène dans la scène des événements de la vie du conteur, auxquels il a été actant ou même temoin, directement ou indirectement... L'espèce en tant que tel répond au besoin humain de base depuis toujours de communiquer une expérience avec le double objectif de débloquer l'âme de l'impression forte sur les événements et de transmettre un message, parce que tout événement peut également fournir en subsidiaire une règle de conduite, même de nature pratique»[4].

L'objet de la recherche presente est l'exploration ethnologique de la condition humaine dans des circonstances extrêmes. Quand même, l'origine des participants non-combattants, vu de la perspective des récits des volontaires sanitaires roumaines (un pays en Europe de l'Est entrée dans la sphère d'influence soviétique), joue un rôle important.

Les récits de guerre en Corée, auxquelles nous nous référons, sont les suivants: 1. *souvenirs*, textes d'auteur, 2. *histoires orales*, intégrées dans un reportage. En termes de reception, les récits s'adressent à un large cercle de

[2] En 1945, suite à la capitulation du Japon, l'administration américaine a divisé l'île, en 1948, au long de la parallèle de 38 degrés. Les troupes américaines occupent le sud et celles soviétiques le nord, où il est établi un gouvernement communiste. La guerre a commencé le 25 Juin 1950, le Nord a envahi le Sud. Les armées alliées (Corée du Sud, États-Unis, Royaume-Uni), parce que le final de la guerre restait incertain, le Premier ministre britannique a appelé les forces des Nations Unies pour intervenir dans le conflit. Un rapide contre-attaque des Nations Unies (15 pays) a poussé les Coréens du Nord de l'autre côté de la parallèle de 38 degrés. Les forces de l'ONU ont été obligées de revenir à la parallèle de 38 degrés derrière, à cause de l'intervention chinoise. Le 27 Juillet 1953, il est conclu une trêve, la restauration des frontières d'origine, mais sans un traité de paix. La Corée du Nord s'est retirée unilatéralement de ce pacte, le 27 mai 2009.

[3] Popescu 2010: 165-169.

[4] Bîrlea 1981: 256.

lecteurs qui s'intéressent à l'histoire contemporaine; etant publiés, les récits ont le statut de documents intermédiés – des souvenirs d'édition et des histoires orales – par l'auteur du reportage. Les récits ont un potentiel multidisciplinaire, parce que par les opinions des héroïnes sur la vie, la mort, la guerre, l'observation et la tentative de connaître et de comprendre l'un et l'autre, ont la qualité de documents ethnologiques, sociologiques, psychologiques, culturels. L'étude propose une triple approche: textuelle, contextuelle et fonctionnelle.

1. Les narrations *Souvenirs de guerre*, signées par le médecin Maria Golăescu, ont été publiées aux Editions Médicales en 1985, probablement en hommage à 40 ans depuis le la victoire des Aliées contre le fascism. Le livre comporte deux sections, la première: *La guerre dans notre pays (1941-1945)*; la deuxième: *La guerre dans un autre pays (la Corée 1952-1953)*; le texte écrit est illustré avec des dessins.

2. Après un quart de siècle, dans un processus de restitution de la mémoire de la guerre dans l'Extrême-Orient, Laurențiu Ungureanu a publié, en 2011, dans la revue „Historia", le matériel *Histoires vécues 1950-1953. Dans la guerre de la Corée étaient aussi des Roumains!,* interview-reportage, accompagné de photos. Le journaliste a transcrit la conversation avec deux anciennes combattantes, Ioana Cruceanu (86 ans) et Elena Zeleniuc (77 ans), deux témoines de la guerre de Corée, en ajoutant des explications, des commentaires personnels et des photos. Les histoires de ces volontaires peuvent être classées en tant que des histoires orales; les «dits» contiennent de différents épisodes narratifs de la vie des héroïnes, et qui sont complémentaires aux histoires de Maria Golăescu.

*Les souvenirs de Maria Golăescu*, ainsi que les histoires de ses collègues, sont publiées quelques décennies après leur présence sur le front coréen. Bien que de certaines inexactitudes soient possibles, le récit à la première personne, ainsi que la notation des repères chronologiques par Maria Golăescu, font accroître le degré d'authenticité. Mentionnons que les expériences enregistrées, ainsi que celles évoquées oralement ont des points d'appui mnésiques: dans les écrits du médicin il y a des fragments marqués par des astérisques, des passages identiques pris de son journal de guerre, ce qui explique le maintien de l'ordre chronologique des événements.

*Les textes-conversations*, publiés dans „Historia", sont des événements narrés oralement et soumis à une double sélection: de raconteuses, selon le flux de la mémoire, et puis du journalist, qui les a consigné en écrit, en fonction des priorités poursuivies. Le journaliste ne précise pas où, ni comment a réussi de faire connaître les personnes interrogés. Le dialogue et la conversation ont stimulé la mémoire des interviewées, soutenue par la rhétorique des images d'un album de photos du front de guerre. Nous notons que, sous l'aspect du mnésique, les histoires Coréennes sont construites en complémentarité entre la mémoire à long et à très court terme; alors, sur place, la doctoresse a écrit son livre et ses collègues

ont fait des photos. Les interviews de 2011 sont élibérées d'enveloppe idéologique, contrairement aux souvenirs de Maria Golăescu, qui, bien qu'elles soient plus cohérentes que celles de leurs collègues, donnent le sentiment qu'elle a laissé tomber quelques détails.

Après son retour de Corée, l'auteur a préféré à ajourner la publication pour des raisons inconnues; selon nous, la raison était aussi la situation dans le pays pendant ces années. De la préface, nous apprenons que, avant la publication, l'auteur a lu ces souvenirs «en série», dans différents cercles littéraires («Scrisul nostru», «Vasile Cârlova», «Gheorghe Şincai»), ce qui a conduit à leur «polissement», à leur sélection, à leur décantation, à leur omission, peut-être à cause des ambitions esthétiques, peut-être de ne pas éveiller des soupçons[5]. Ce qui est certain, c'est que ces «améliorations» sont le résultat aussi des discussions avec des collègues appartenant à des milieux militaires, centrés sur les souvenirs de guerre, ainsi que le cénacle littéraire «Vasile Cârlova», l'oralité conversationnelle aidant à remplir les formes écrits.[6]

Pendant la guerre de Corée, la communication (y compris téléphone, radio et presse écrite) étaient sous le contrôle politique dans toutes les pays de l'Europe de l'Est. Souvent, les nouvelles étaient diffusées par voie orale, folklorique. Par exemple, de Maria Golăescu nous n'apprenons rien sur les causes de la guerre de Corée, mais la volontaire Ioana Cruceanu, dans une interview en 2011, révèle des facteurs de propagande communiste.

«Avant de partir, nous savions que: Kim Ir Sen était le cousin ou le frère de Rhee Syngman. Ils se querellaient et ont divisé la Corée en deux parties: la première – dans le nord et la deuxième – au sud. Après un certain temps, ceux du sud ont décidé d'occuper la Corée du Nord par l'aide des Américains», disait Ioana Cruceanu.[7] A cause du manque d'information sur les réalités du le lointain front asiatique et ensuit de la connaissance directe, non médiée, sur le terrain, du point de vue informationel les conteurs évoluent tout au long de l'année passée en Corée.

Le geste de l'écriture et son but, par l'enregistrement des souvenirs, ont un caractère multifonctionnel, l'un d'eux étant la fonction d'information. Maria Golăescu considère de son devoir de raconter des histoires vécues afin de comprendre les événements. Dans l'*Avant propos* elle confesse: «Moi, j'ai tenu toutefois qu'il faut apprendre aussi les faits épouvantables qui se sont produits à

[5] Le contexte dans lequel le document de Maria Golăescu est crée etait dominé par l'accent de la propagande communiste contre les «pays impérialistes». Alors que, dans le pays, l'attitude anti-communiste se radicalisait, à cause des abus (coups, arrestations, confiscation des biens et des produits etc.), une place particulière a occupé la diffusion des «grands succès» marqué par l'Union Soviétique dans le domaine économique, politique et sociale «l'énorme expérience» dans sa lutte contre «les ennemis innombrables». Nous précisons aussi que, pour débuter, un écrivain avait besoin d'une recommandation d'un cénacle littéraire.

[6] Nous précisons aussi que, pour débuter, un écrivain avait besoin d'une recommandation d'un cénacle littéraire.

[7] Ungureanu 2011:41.

l'arrière du front. Les faits et les aspects médicaux résonnant au niveau socio-individuel et général, que nous les avons vécus, nous les médecins, dans les hôpitaux, dans la Seconde Guerre Mondiale de notre verdoyant pays, et puis dans la guerre de Corée»[8].

Pour les volontaires qui allaient sur la première ligne de la guerre, en prenant une tèlle décision spectaculaire, la pensée traditionnelle agissait comme un soutien moral. Ioana Cruceanu avait perdu son père pendant la guerre. Elle était seule avec sa mère, malade de cœur, à laquelle elle n'avait pas osé de lui dire qu'elle irait en Corée. Elle raconte que «le devineur» du village «a vu» son avenir: «Dans notre village vivait un homme qui était né aveugle. Nous l'appellions *Orbuțu*. Et cet homme passait par un état de transe, c'est à dire il se concentrait et il *lisait* ce qui se passera dans le futur. Il habitait à la lisière d'une forêt à une certaine distance du village, et jusque là-haut la route était très fatigante. Quand je suis arrivée chez lui, je lui ai dit que j'irais dans un voyage, et lui, après une courte réflexion, m'a répondu: *Je ne te vois pas si tu es graisse ou si tu es ou non belle ou forte, mais je vois que, où tu vas, tu ne vas pas pour te détendre. Tu t'en vas dans un massacre! Tu vas travailler beaucoup, très beaucoup mais tu vas revenir saine et sauve. Bien que je ne me rende pas compte où tu pourrais aller si loin, que tu te rendes aussi sur l'eau et la terre, et en vol*»[9].

Le tissu narratif de la guerre intègre des thèmes différents, spécifiques au conflit: gnoséologique, ontologique, sociale ou anthropologique. Nous allons suivre chaque document dans son contenu: motivation de la décision d'aller en Corée, le chemin vers le front, la vie en temps de guerre, les bombardements, leurs expériences en tant que «leçons de vie»; le développement professionnel à travers la pratique de la médecine d'urgence; modalités de connaissances et d'adaptation impliquées dans le travail sur le personnel médical de la première ligne; relations avec les autres/les relations avec le monde des hommes; l'initiation à travers la souffrance[10], la survie et le retour à la maison comme une victoire contre la mort, recomposant de petites histoires, comme dans un casse-tête, le contexte narratif de la grande histoire.

Les volontaires *racontent* ce qui se passait autour d'elles, sans se placer au centre des événements. Les récits de guerre, des reconstructions subjectives, sont équivalents *à savoir, à connaître, à apprendre, à découvrir*, sous un angle personnel, un monde conflictuel. En tant qu'expériences de vie «l'armée et la guerre peuvent être également perçues comme l'éloignement du milieu familier et l'initiation à un nouveau code culturel, formé à l'intersection de des règlements

[8] Golăescu 1985:7.

[9] Ungureanu 2011:42.

[10] Le composant initiatique de la guerre, à l'interprétation de Huizinga, selon Fruntelată 2004: 92.

militaires mélangés des compétences et des attitudes de la maison par chaque recru. D'autre part, toujours au niveau de leur signifiance expériencielle, il ya une différence fondamentale entre l'armée et la guerre: dans la guerre, la morale de la paix est abolie et la vie et la mort neutralise leur valeur d'une certaine manière; les vivants sont «chair à canon» et les morts «pertes», une vue atroce mais si commune que, à ce moment-ci, ne soulève plus aucune réaction aux survivants»[11]. Cette observation dure est valable pour les combattants; quand aux équipes médicales de derrière le front, ceux-ci ont une réaction différente dès le premier moment, quand la vie et la mort, la plupart du temps, dépendent de leur promptitude.

Le sujet de la guerre est raconté sous l'aspect des paramètres essentiels de l'existence: le temps et l'espace dans la perception emotionnnelle des personnages conteurs. Les déplacements / la circulation, de petite ou même de plus grande durée, sont marquées par une charge mentale, emotionnelle, influencée par la façon dont les protagonistes gérent leur peur, l'incertitude et, implicitement, la nostalgie pour le pays.

**L'espace et le temps** dans les zones de conflit, au cours des événements, changent, se transforment en consonance avec l'humeur des protagonistes. Après avoir quitté le pays, les coordonnées spatio-temporelles s'élargissent: jusqu'à la destination, l'espace semble sans fin, le temps devient aussi infini dans les déplacements ou quand il y a des raids aériens, parfois, il est comprimé, il devient trop court entre le début des bombardements et l'arrivée dans l'abri, le déplacement des patients, de l'hôpital de front.

La réalité produit initialement une surprise douloureuse. L'une des volontaires déclare qu'elle est allée en Corée par la *curiosité*, par le désir de voir les endroits qu'elle, autrement, n'aurait jamais connu, sans pouvoir évaluer, dès le début, les risques réels. Ioana Cruceanu dit: «Je voulais me voir à l'extérieur et je savais que je n'aurrais jamais eu l'occasion avec le travail que j'avais. Alors j'ai accepté d'y être volontaire. Je ne savais pas très bien ce qu'il était là, on m'a dit qu'il était la guerre, mais je ne m'attendais jamais à voir autant de douleur accumulée».[12] Et pour Marie Golăescu, le départ sur la première ligne en Corée a été la première fois à l'étranger, la possibilité de plus voir et de plus de choses. Mais seulement à la destination elles apprendront comment sont-ils les fronts coréens.

L'adaptation est difficile et commence même pendant la *route* vers *le Pays des matins tranquilles*. Nous trouvons plus détaillé le récit de ce voyage dans les mémoires de Maria Golăescu. Après le vol Bucarest-Moscou (le départ de la troisième équipe, le Novembre 17, 1952), elles font un arrêt pour une semaine dans la capitale de l'URSS. Dans l'interview, Ioana Cruceanu: «J'ai passé une semaine à

[11] Fruntelată 2004: 92.
[12] Ungureanu 2011:42.

Moscou. La première chose que nous l'avons visité était le métro. Je n'avais jamais vu le métro avant! Je suis descendue sur les escaliers, pour nous c'était extraordinaire! J'étais alors au Théâtre du Bolchoï et j'ai visité le Kremlin. Là, j'ai vu une salle pleine de cadeaux reçus par Staline de la part des etats membres à son anniversaire. De la part de la Roumanie il était une locomotive faite à *23 August*, et les français avait envoyé des drapeaux en lambeaux, qui représentent leur lutte pour la libération. Je suis allé aussi à la *Salle des Colonnes*, j'ai vu où il était Lénine. Il était pâle et un peu triste, c'était ainsi qui il me semblait son visage»[13]. De Maria Golăescu nous apprenons qu'elles arrivaient à Samara, le Novembre 25, 1952, et ensuite, elles entrent en Sibérie par Sverdlovsk. La route des volontaires se poursuit à travers la Sibérie pendant deux semaines, par le train transsibérien. Apres qu'elles montent dans le train chinois de Moukden, ils vont s'arrêter de voir certains monuments intéressants, y compris, la Grande Muraille. Au retour du front, elles passent par Pékin/Beijing, un geste compensatoire pour les professionnels sanitaires venus pour soutenir la population nord-coréenne, mais aussi un moyen pour ces pouvoirs de *se faire de la publicité* devant la jeunesse des pays qui se trouvaient sous l'influence communiste pas depuis longtemps.

La route longue, fatigante, leur fournit déjà la surprise de trouver des espaces et des mondes inconnus. À l'arrivée, les héroïnes traversent le choc du contraste entre l'humeur lors du «prologue» (le voyage sur le sol russe et chinois) et la réalité de la guerre. Le contact avec les zones en conflit est triste, désolant. L'entrée dans l'espace du Corée se fait par Siniju, où Maria Golăescu note: «Il semblait que j'étais passée par un pays qui a subi un tremblement de terre majeur, il semblait que nous vivions un rêve sombre, un cauchemar. Là, nous ne pouvions voir aucune maison entière ou même aucune rumeur de vie n'y était. Le fond des grondements sourds donnait une note encore plus sombre à ce spectacle sinistre»[14]. Les relations avec l'espace se poursuivent avec la découverte des conditions de repas et d'hébergement, cependant, mieux que celles des gens du pays.

Les collègues, de la deuxième équipe, accueillirent les nouveaux arrivants avec un repas chaud, roumain, de grand sacrifice, pour que les Roumains ne mangeaient que de boîtes arrivées de chez eux. Elle poursuit les instructions de «début», par l'explication de ce que cela signifie *bunkers*, il leur présente l'hôpital qui est très proche des objectifs militaires poursuivis par l'ennemi, juste à 2-3 km du noeud ferroviaire et le pont de la rivière Yalu, l'eau qui sépare les deux Corées. Le temps s'écoule rapidement avant du départ vers la maison de la deuxième équipe, qui, le deuxième jour, après une année de difficultés et de danger, se prépare à rentrer chez eux. En outre, le thème central du récit est une description du lieu de travail et de la vie des volontaires. Ceux qui partaient laissaient aux nouveaux arrivants les baraques tapissées de papier blanc, chauffées par des poêles

[13] Ungureanu 2011: 43.
[14] Golăescu 1985: 91.

alimentés par un Coréen, que les Roumains l'appellaient Costică. Il avait en soin de mettre du bois et du charbon dans le feu, à travers d'une ouverture dans le poêle, en dehors de la salle. Les dotations étaient complétées par la toilette turque, sur la colline, entourée de nattes, aussi par un générateur qui donnait de la lumière intermittente. Les baraques en bois de Reghin, avaient des scories sur le plancher. Les collègues coréens seront en mesure de faire une agréable surprise après un certain temps, en mettant un plancher en bois dans les chambres et en terminant la passerelle reliant la maison des femmes roumaines au tunnel où se trouvait la salle d'opération. Ce sera «l'environnement» de l'année suivante pour les nouveaux volontaires roumains arrivés en Corée.

***Professionnellement***, la reconnaissance et l'estime des collègues, dans les conditions extrêmes de la guerre, assurent la cohésion de l'équipe. Le travail dur dans les salles d'opération fait découvrir non seulement la compétence mais aussi le caractère, le tempérament, la manière de se comporter pour d'autres aux moments critiques. Maria Golăescu notait dans son agenda de front: «Je suis utile et je suis honorée d'être toujours dans la salle d'opération, à la proximité du chirurgien en chef roumain (dr. C.S.), hautement qualifiée, qui pouvait faire n'importe quelle technique précise en chirurgie générale, sans relâche et sans maudire (!), inhabituel pour les chirurgiens»[15]. Elle cherche à se spécialiser dans l'urgence, parce que «dans les conditions difficiles de la guerre ou d'autres catastrophes, nous avons besoin de polyvalence»[16]. D'ici sa satisfaction qu'elle peut participer et aider au cours des opérations.

Les trois volontaires de Corée ont connu, directement ou indirectement, le front au cours de la Seconde Guerre mondiale. Maria Golăescu avoue que, dans les années 1941-1945[17], a soigné des soldats roumains et allemands sur le front, pour qu'elle aille, en 1952, en Corée avec la troisième équipe des sanitaires, dont était ausssi sa plus jeune collègue, Ioana Cruceanu[18]. À seulement dix-sept ans, en 1943, tandis que Maria Golăescu était déjà médecin résidente à l'hôpital des maladies contagieuses à Bucarest, Ioana Cruceanu raconte au journaliste comme ellle a pris son chemin vers la capitale et elle s'est inscrite à l'Ecole des Infirmières Professionnelles. À la fin de la guerre, elle avait déjà appris «les secrets» du métier et s'etait engagée à l'hôpital militaire de Bucarest. Elena Zeleniuc, enfant pendant la guerre, déclare: «J'ai vu des infirmières qui ne savaient pas utiliser même le garrot afin d'arrêter de l'hémoragie. Puis, j'ai décidé que, si je pouvais, je contribuerais avec toute l'énergie à sauver les gens en souffrance». En 1949, elle

[15] Idem: 96.
[16] Idem: 95.
[17] Ibidem, la première partie de l'ouvrage.
[18] Dans leurs mémoires, aucune ne raconte pas sur l'autre. On observe que Maria Golăescu donne seulement les initiales de certains collègues médecins.

s'inscrit à la première école sanitaire de parachutistes[19]. Dans l'interview, Elena Zeleniuc a déclaré au journaliste, qu'elle est allée «par amour pour les gens», même avec la première équipe de professionnels sanitaires, à la Corée du Nord, avec 18 autres volontaires. «D'autres Etats ont seulement envoyé une aide matérielle, et nous étions fières que les Roumains ont réussi à apporter quelque chose de supplémentaire pour un pays paralysé par les bombes»[20].

Une fois arrivée dans le milieu de la guerre, elle est choquée par la situation du front et l'état des blessés: «Quand je suis arrivée, j'avais peur que je ne connaissais pas la langue, mais j'ai vite réalisé que je n'avais pas besoin de savoir. Quand il s'agit de souffrance, il y a un langage commun. Pour bien faire à quelqu'un, on n'a pas besoin de code»[21].

***La précarité du temps et de l'espace*** pour les participants et les témoins au conflit est vue dans tout ce qu'ils vivent. La survie, la confrontation de la mort restent les thèmes dominants des récits. ***Le temps est différemment mesuré*** quand vous dormez sans savoir si vous voyez le prochain lever de soleil, et ***l'espace/lieu*** où vous êtes *peut changer soudainement*, sous la pluie de bombes. La vitesse de déplacement, les décisions rapides peuvent sauver des vies. Depuis son arrivée, le lieu où avait travaillé la deuxième équipe roumaine est quitté «à une vitesse plus grande possible parce que les raids aériens s'intensifient et la recherche, par les trajectoires des traceurs eclairées, est devenue constante»[22]. Le stress de la menace permanente est maintenu par l'avion baptisé «âne», qui vole dans le ciel tous les soirs et lance des bombes au hasard. Ils dorment habillés, les raids des avions militaires américains sont annoncés par la voix, juste après que les bombes commencent à courir, ils sautent hors de sacs de couchage et s'enfuissent rapidement dans le tunnel. Certains d'eux ne peuvent pas dormir, accablés par l'avion «terroriste». Les routes et les lignes ferroviaires sont quotidiennement bombardées, mais les rails sont rapidement rétablis par les Coréens pour assurer le transport ferroviaire, même au couvert de l'obscurité.

Maria Golăescu note dans son agenda les mots du docteur coréen Song: «quelqu'uns ruinent, d'autres réparent», une synthèse en quelques mots, de la guerre. Même à la veille du Nouvel An, le 31 Décembre1952, ils ne cessent pas les tactiques des bombardements «tapis», qui rasent tout.

La guerre impose aussi des conditions spécifiques de travail. La doctoresse Maria Golăescu décrit «les salles d'opération», creusées profondément dans la terre, le laboratoire placé dans une chambre à produits d´une maison paysane. Le 20 Janvier 1953, elle écrivait: «Dans le laboratoire il fait du vent. Au dehors il fait

[19] Ungureanu 2011: 44.

[20] Ibidem. Maria Golăescu affirme que d´autres pays aussi ont participé avec de l'assistance médicale.

[21] Ungureanu 2011: 45.

[22] Golăescu 1985: 91, fragment marqué d'un astérisque.

un terrible froid». Les aides coréens, deux infirmières et un assistant médical, cassent et transportent du bois, portent de l'eau, etc. Les bombardements, la famine, l'épidémie de gazgangrena, le tétanos, le paludisme, qui commence immédiatement à venir la période chaude, la vie des taupes des habitants, représentent ce quotidien douloureux des souvenirs de Maria Golăescu.

«... Dans les trous de bombes ils s'abritaient des familles qui ont construit un refuge, un loger d'anciennes maisons en ruine. Les plus hautes d'entre elles sont environ un demi-mètre, et la fumée sort du sol ou d'un monticule indiquant ainsi qu'il y avait des gens vivants, des gens réduits à une vie de taupe!*...», les Coréens pensant que cette place ne sera pas à nouveau bombardée[23].

Spécialisée dans les maladies infectieuses, mais mise dans la situation de répondre aux urgences, le médecin Maria Golăescu accepte la leçon d'adaptation, en soulignant la différence entre ce qu'elle avait su jusque-là et ce qu'il y avait là bas, tout en reconnaissant: «Des aspects encore plus terrifiants de la Corée, parce que les armes classiques étaient devenues plus sophistiquées, plus destructrices. Et les méthodes agressives sur le corps humain de plus en plus dures, par exemple, les brûlures défigurant avec du napalm ou plus diaboliques, ainsi que de laisser des objets «perdus» à la portee de la population civile, qui explodaient dans les mains de ceux qui les avaient trouvés etc.»[24]. À propos du terrible «napalm» et des opérations dans l'église bois apprenons aussi des interviews des deux infirmières. «J'ai des larmes quand je pense», dit l'une d'elles et s'arrête pour reprendre son souffle. «L'image la plus terrible et inquiétante c'est celle laissée derrière par le *napalm*. Lorsqu'il touchait le corps humain il tout brûlait! En été, les brûlures s'infectaient tellement qu'il était necessaire des heures entières pour pour panser seulement un blessé», se souvient Elena Zeleniuc. La Convention de Genève interdisait les bombardements sur les écoles, les hôpitaux ou les églises: «Connaissant la *Convention*, nous opérions uniquement dans l'église. D'abord, ils ont tenu compte de ces règles, mais peu de temps après, il n'y avait plus lieu protégé. Tout tournait, sans s'en rendre compte, dans un champ de bataille», en ciblant tout le monde, indépendamment de leur nationalité[25].

La nuit de Noël de 1952 est devenue un enfer, par l'évidence douloureuse du contraste entre la normalité et l'anormalité: «Ce fut une nuit terrible, sans un moment de silence. Les bombardiers lourds B29 ont frappé les environnements sans cesse. Des parachutes lumineux multicolores étaient laissés sur le Phenian, et nous, sur notre colline, regardions avec horreur le spectacle «merveilleux». Et je pensais que ce soir en Europe lointaine et au delà de l'Ocean les gens chantaient

[23] Idem: 118. Les fragments marqués d'un astérisque indiquent la reproduction exacte d'ordre du jour de la conteuse.

[24] Idem: 7

[25] Ungureanu 2011: 45

Stille Nacht, Heillige Nacht (Nuit silencieux, sainte nuit), autour de l'arbre de Noël décoré avec des boules lumineuses, multicolores»[26].

Dans un tel monde, la nostalgie et la séparation de la maison deviennent plus difficiles. Seulement le travail les sauve, le programme chargé et les problèmes de tous les jours deviennent une anesthésie de courte durée. Seulement Maria Golăescu rappelle l'humeur oppressive de l'éloignement parents, de la famille. Ses collègues ne disent rien au sujet de ce plus de stress psychologique, sans doute parce que le journaliste ne leur a demandé aussi à quel point ont-elles dépassé l'éloignement.

La vie sur la première ligne est marquée aussi par leur appartenance à moins trois groupes minoritaires: ceux de spécialistes civils, ceux du personnel médical roumain, ceux des femmes[27]. Le statut des spécialistes civils et du personnel médical roumain leur donne du prestige, par la façon dont ils font leur devoir, mais le statut de femme est difficile. En Corée les habitants appellent les Européennes des yeux «décolorées»; nos héroïnes offrent une surprise aux collègues coréens lorsqu'elles changent les vestes épaisses pour des vestes un peu plus féminines; le lendemain, les vestes épaisses reviennent et tout rentre au «normal» (de la sobrieté et mentalité locale).

Les documents personnels discutés ont ausi une valabilité anthropologique, par les observations surprits sur les relations entre les sanitaires roumains et ceux coréens, ainsi que sur le statut des femmes coréennes. Maria Golăescu apprend des détails sur la relation homme-femme en Corée (si differant de celles européennes). Dans l'une des journées, elle fallait aller dans un village voisin, où il y avait l'hôpital pour les maladies contagieuses. Parce que les grandes bottes en caoutchouc, avec lesquelles elle était chaussée, s'etaient coincées dans la boue épaisse, elle demanda l'aide à un jeune coréen. A chaque demande, le coréen se mit à rire. Seulement à son arrivee à l'hôpital, exigeant des explications, la médicine apprenda que en Corée «les femmes font tout seules», sans jamais chercher l'appui des hommes. C'est ce qui expliquait la réaction du jeune homme. Plus tard, Maria Golăescu observera que les femmes ne sont pas autorisés à entrer dans le cimetière et qu'il n'y a pas de gestes de politesse, à l'européen: les hommes coréns, quelle que soit leur âge, ne cédaient pas la place aux vieilles femmes ou portant des enfants à leurs bras.

L'appartenance à des groupes minoritaires sur les fronts multinationaux ne se limite pas aux aspects ethniques, les facets de ce statut se reflètent dans le comportement individuel et les sentiments, avec des effets positifs ou négatifs sur le moral des membres de ces groupes. Les volontaires de Corée ont l'avantage de faire partie d'une équipe roumaine qui travaille ensemble, ce qui leur donne un sentiment de confort linguistique, de solidarité identitaire basée sur une mentalité et un comportement commun, avec l'effet psychologique de protection pour les membres de l'équipe.

[26] Golăescu 1985: 95. Fragment marqué d'un astérisque.
[27] Les documents présentés ne révèlent pas le statut matrimonial des volontaires en Corée.

Les reports de Corée comprennent principalement des aspects d'ordre médical, la source des défigurées physiques et moraux, avec de graves conséquences sociales sur la population locale. À propos des camarades coréens, les volontaires racontent avec tendresse. Consciemment, les souvenirs de Maria Golăescu deviennent littérature dans les portraits des quelques collègues coréens et des volontaires. La plupart des Coréens qui travaillent dans les hôpitaux de campagne sont des adolescents; tous désireux d'apprendre les secrets de la médecine, en suivant de près tout ce qu'il faisait le personnel médical spécialisé et en essayant d'être au niveau des sanitaires roumains, bien qu'ils furent mal nourris, fatigués des travaux administratifs. Alors que les Roumains mangeaient des boîtes amenées du pays, les Coréens se nourrissaient avec du riz bouilli, de la salade de radis et de chou qui produisaient des éructations.

«Parfois, je me sentais comme dans un pays des enfants. Je suis désolée que je n'avais pas de talent à dessiner toutes les figures et les scènes que je voyais autour de moi: au laboratoire, à la transfusion, dans d'autres pavillons de l'hôpital. Les infirmières coréennes – ces enfants gais aux visages radieux – qui travaillaient toute la journée, je les voyais en enlevant de l'eau du puits à moins 18 degrés et en portant des seaux sur la tête ou en transportant aussi sur la tête de la nourriture aux malades, portant au dos les blessés des bunkers au pansement ou à la radiologie; en transport du bois... Et tout avec de la bonne chère et le visage plein de rires, travailleuses et consacrées, et parfois si fatiguées et mangeant si peu»[28]. De tous les coréens, la médecine a eu plus proche d'elle une adolescente de 16 ans, Chim Sun Ha, infirmière en uniforme de soldat, avec qu'elle a travaillé dans le laboratoire pendant sept mois, au cours desquels la petite coréenne a beaucoup appris. Le personnel roumain exprimait un sentiment d'adoption vers un jeune infirmier coréen qu'ils appellait, familiarement, Costică (un fréquent prénom roumain).

La notation sèche, strictement informative de Maria Golăescu communique des faits choquants. Par example: après une attaque aérienne à deux miles de la base roumaine, en Janvier 1953, dans un village voisin, les bombes rasait un hôpital coréen; dans une heure, les seuls survivants qui arrivaient étaient cinq soldats et deux infirmières coréennes. Les amputations ont sauvé des vies, mais les gens restaient mutilés et défigurés à vie. Le 19 Janvier 1953, Maria Golăescu faisait une transfusion par les pieds à un habitant local, parce que ses mains étaient arrachées par un apparent plume, objet qu'il l'avait trouvé par hasard (piège explosif que les raids aériens dispersaient). C'est mon impression que, en effet, l'auteure se reprimait tout sentimentalism.

Elena Zeleniuc se souvient des victimes: «Revenez après la guerre pour refaire nos visages! Ne nous laissez pas si défigurés tout au long de la vie»,[29] s'écriaient les Coréens. En dépit du fait qu'il était impossible, par compassion, les infirmières medicales leurs fesaient des promesses.

[28] Golăescu 1985: 107. Fragment marqué par un astérisque (note des années 50).
[29] Ungureanu 2011: 45.

Concernant les relations avec les Autres, Maria Golăescu se souvient d'un moment intéressant: une réunion de l'équipe roumaine avec celle hongroise, peut avant de quitter la Corée. «A 14,000 km loin du pays, il est agréable de rencontrer tes voisins de ta maison». La femme médecin roumaine demande à un docteur hongrois de jouer un connu romance hongroise, *Triste dimanche sans vous*. Pour Maria Golăescu, la chanson familière éstompait l'éloignement de son pays natale.

Le portrait psychologique des protagonistes est défini par l'altruisme par lequel ils ont agit, par la conscience professionnelle et l'humanitaire spécifique de la profession. Leurs problèmes d'âme nous sont partiellement révélés, l'histoire en se concentrant sur ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont fait, ce qu'ils sentaient essentiellement liés un front. De certaines choses pourraient être dites, d'autres sont cachées quelque part au fond de l'âme mais ceci et cela s'était passé parce que autour d'eux il y avait trop de souffrances qu'ils sentaient beaucoup plus que leur poids. Ce qu'ils ont en commun était la force de caractère, le pouvoir de ne pas céder face à des lacunes et à des douleurs, révélées à travers des documents personnels créés par le récit.

«Après un bombardement, un éclat m'a rayé la jambe. Il l'a rayé tellement dur que se sont écoules 100 ans depuis et le signe y est encore. Moi, quand je voyais autour de moi combien de personnes sont sans pieds, je devais regarder ma douleur? Je n'ai donné aucune attention. Quand le médicin Ion Ţurai m'a vue, l'infection avait déjà atteint l'os. S'il ne nettoyait pas immédiatement la plaie je risquerais de rester sans un pied, de sorte qu'il m'a prise et il m'a opérée à minuit. Avant la chirurgie j'ai senti les larmes de l'anesthésiste, un jeune homme de 24 ans qui a étudié en Europe, sur mon visage. Je me suis endormie tout de suite, mais je n'oublierais jusqu'à ma mort ce moment-ci»[30], dit Elena Zeleniuc.

*Le temps est mesuré différemment sur le front*. Les 18 sanitaires roumains de la troisième équipe gardent dans leur mémoire l'univers sombre «des matins calmes» même apres leur mission prit fin. L'année du service volontaire est passée sans que les infirmières médicales comptaient les jours. «Nous avons été informés, brusquement, qu'il est venu l'échange suivant de Roumanie. J'ai passé plusieurs jours avec eux, nous les avons enseignés les leçons apprises par nous et nous nous préparions à partir. En retour, dans la Chine on a été aubergés à l'Hôtel de la Paix. On a pas realisé l'ironie du fait. Plus tard, quand on est arrivé à Novossibirsk, le train s'est arrêté dans la gare. J'ai vu par la fenêtre que les gens s'embrassaient. C'était le moment quand l'armistice a été signé – se souvient Ioana Cruceanu. Il était le 27 Juin 1953, et l'acte de la paix a été reconnu par le Commandement des Nations Unies, la Corée du Nord et la Chine. Après près de la moitié d'une décennie, les trois signataires ont restés seuls»[31].

[30] Ibidem.
[31] Idem: 45.

Le médecin Maria Golăescu est extrêmement brève sur la façon dont elles ont été récompensées pour leur travail acharné et leur sacrifices, notant seulement que ils ont reçu des distinctions. Cependant, Laurențiu Ungureanu, dans la présentation des interviewées, précise que Ioana Cruceanu et Elena Zeleniuc ont été décorées avec «Florence Nightingale», la plus haute distinction qui peut être donnée par le Comité International de la Croix-Rouge à Genève; du «président éternel» Kim Ir Sen elles ont reçu une haute décoration; elles ont également été récompensées en Roumanie[32]. Mais les vétéranes déclaraient que l'important c'etait l'humanité de leurs gestes: «Notre seule récompense, que nous ne pourrions jamais oublier, c'est le regard chaleurex des patients qu'on a réussi à guérir», a déclaré Elena Zeleniuc.

La mémoire de la guerre de Corée a été préservée par des raconts des volontaires roumaines, participants dans leur qualité de professionnels sanitaires. Les documents personnels (souvenirs, histoires orales, albums photo) se sont transformés dans des voix, sauvés de l'oubli, et justifiant ainsi leur préservation en tant que documents de mentalité.

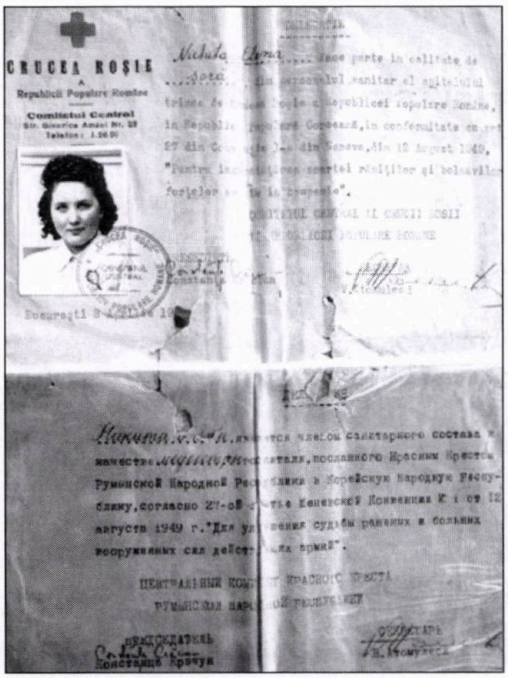



Photo 1: Le document qui a fait porter Elena Zeleniuc à l'autre extrémité du monde (collection personnelle E. Zeleniuc)[33].

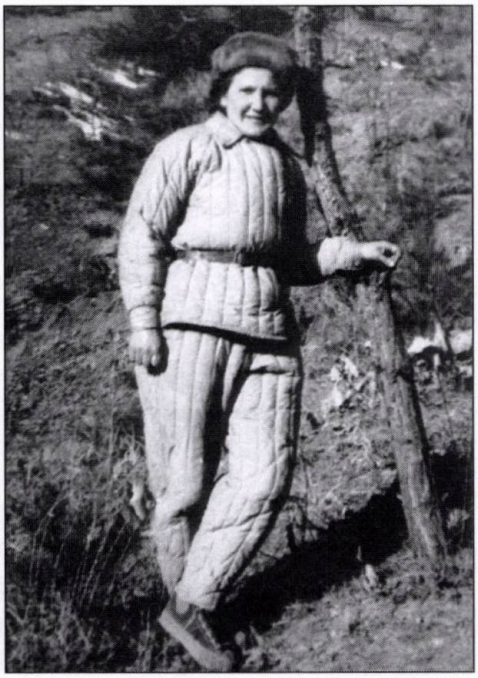


Photo 2: Ioana Cruceanu, en costume spécial de travail, en hiver, costume doublé d'ouate (archive personnelle I. Cruceanu)

[32] Ibidem.
[33] Les photos sont prises du Ungureanu 2011, avec la permission du magazin "Historia".

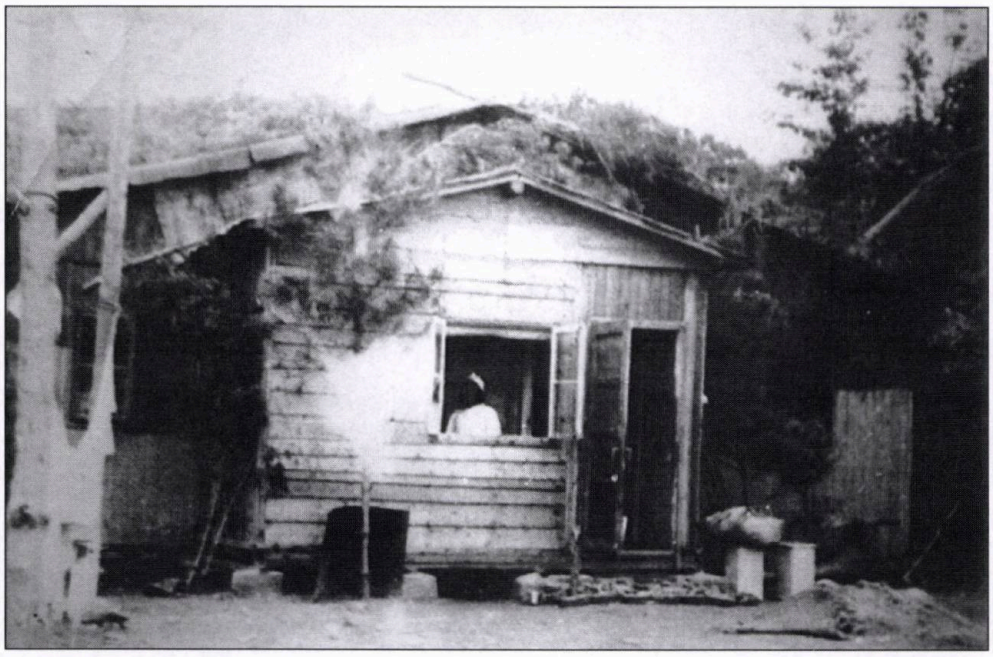


Photo 3: Les baraques où travaillaient les infirmières étaient faites en bois apporté de Reghin (archive personnelle I. Cruceanu).

## BIBLIOGRAPHIE

**Bîrlea**, Ovidiu 1981: *Povestirea* [Le récit], dans *Folclorul românesc* [Le folklore roumain], vol. 1, Bucureşti, Editura Minerva, p. 256-265.

**Golăescu**, Maria 1985: *Amintiri din război* [Souvenirs de guerre], Bucureşti, Editura Medicală (2ème edition, 2007).

**Fruntelată**, Ioana Ruxandra 2004: *Naraţiunile personale în etnologia războiului* [Récits personnels dans l'ethnologie de la guerre], Bucureşti, Editura Ager.

**Fruntelată**, Ioana Ruxandra, 2009, *Jurnale din Belgrad* [L'ordre du jour de Belgrad], dans „Sinteze 1994-2008", Bucureşti, Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, p. 340-346.

**Raliade**, Rodica 2007: *Memoria războiului în manuscrise* [La mémoire de la guerre en manuscrits], dans „Anuarul IEF", Bucureşti, Editura Academiei, 18 : 159-163.

**Popescu**, Lucian 2010: *Istoria recentă a politicii mondiale* [L'histoire récente de la politique mondiale], Bucureşti, Corint.

**Ungureanu**, Laurenţiu 2011: *Istorii trăite. 1950-1953. Pe frontul din Coreea au fost şi români!, Ioana Cruceanu: Voluntar din curiozitate; Elena Zeleniuc: În prima echipă trimisă în Coreea de Nord* [Des histoires vécues. 1950-1953. Sur le front de guerre de la Corée ils étaient des Roumains aussi!, Ioana Cruceanu: Volontaire par curiosité; Elena Zeleniuc: Dans la première équipe envoyée en Corée du Nord], dans „Historia", XI/110 (feb.): 41-45.

# LA FUNZIONE RITUALE DEL SUONO. L'UNIVERSO SONORO NELLA FESTA DI SAN ZOPITO A LORETO APRUTINO

GIANFRANCO SPITILLI

**ABSTRACT**

The feast of San Zopito in Loreto Aprutino, in Abruzzo, is composed by a plethora of intertwined elements, in which the formalization of sounds acquires a central, determinant role. The whole ceremonial is defined by a particular soundscape. This system of sounds is the product of long elaboration across the whole history of the feast, encoded by the community in response to culturally relevant, precise, identifiable, ritual requirements, acknowledged and structured within the Loretian society. This musicological approach of the feast of San Zopito sheds light on the prophylactic valence of sounds against the tempest, as well as on their exorcist aspect, throughout the enactment of these processions. Sounds stand in direct relationship with the articulated functions attributed to the saint, and circulate by the ritual complex as a whole. During the days of the feast, while pursuing processions on the locality's streets and squares, one dives in a peculiar acoustic environment, resulted from melting numerous elements: from the deafening shots, to the hypnotic melody of the bagpipe, from the toll of the ox's bells, to that of the church bells, from the playing band on the road, to rattling applauses following the kneeling of the animal, the sounds of the feast are being organized in a language structured on the basis of tight hierarchy and spatial-temporal order, which arranges those moments symbolically and socially more relevant – the kneeling in front of St Peter's church, and the kneeling in the main square at the passage of the saint – with the dense-most concentration of sound events. The ritual function of the sound is being realized outside the effective festive dimension as well, by means of re-investing partially even everyday practices; this subsequent significance extension is being followed through the sound formalizations accompanying the training and the preparatory kneeling of the ox, necessary for the periodical actualization of the miracle at the core of the feast: the bagpipe and the three bells of the ox, main characters in the practices of apprenticehood, voice the Loretian community's best coherent *emic* definitions of its main musical objects in action.

**Keywords:** Central Italy, soundscape, sounds, noises, feast, San Zopito, ceremonial, bagpipe, small bells, bells, training, domestication/taming, ritual, ox, processions.

**RIASSUNTO**

La festa di San Zopito a Loreto Aprutino in Abruzzo, oggetto del presente studio, è contrassegnata da una pluralità di elementi interconnessi, tra i quali le formalizzazioni sonore assumono un ruolo centrale e determinante. L'intero cerimoniale è definito da

uno specifico "paesaggio sonoro"; questo sistema di suoni è il prodotto di una lunga elaborazione che attraversa l'intera storia della festa, codificato dalla comunità in risposta a precise ed identificabili esigenze di carattere rituale, culturalmente rilevanti, riconosciute e strutturate all'interno della società loretese. L'approccio uditivo alla festa di San Zopito pone in luce il valore antitempestario ed esorcistico dei suoni prodotti durante le processioni, in relazione diretta con l'articolata serie di funzioni attribuite al santo e veicolate dall'intero complesso rituale. Nei giorni della festa, muovendosi per le strade del paese, fra i vicoli e le piazze per seguire le processioni, si è immersi in un peculiare universo acustico, risultante dalla combinazione di numerosi elementi: dai rumori assordanti degli spari alla melodia ipnotica della zampogna, dal rintocco delle campane del bue a quello delle campane della chiesa, dalla banda in cammino all'applauso scrosciante che segue gli inginocchiamenti dell'animale, i suoni della festa sono organizzati in un linguaggio strutturato in base ad un preciso ordine gerarchico e spazio-temporale, che pone in rapporto di corrispondenza i momenti simbolicamente e socialmente più rilevanti – l'inginocchiamento davanti alla chiesa di San Pietro e quello in piazza al passaggio del santo – con la più densa concentrazione di eventi sonori. La funzione rituale del suono si realizza anche al di fuori della dimensione propriamente festiva, investendo parzialmente la sfera del quotidiano; questa ulteriore estensione di significati investe le formalizzazioni sonore che accompagnano l'addestramento e gli inginocchiamenti preparatori del bue, necessarie a mettere in opera la periodica riproposizione del miracolo al fondamento della festa: la zampogna e le tre campane dell'animale, protagoniste delle pratiche del tirocinio, sono anche i dispositivi sonori la cui caratterizzazione in senso *emico* è più coerentemente definita, oggetti principali delle considerazioni musicali in atto nella comunità loretese.

**Parole chiave**: Italia Centrale, paesaggio sonoro (soundscape), suoni, rumori, festa, San Zopito, cerimoniale, zampogna, campanacci, campane, addestramento, domesticazione, rituale, bue, processioni.

La festa di San Zopito, colta nella sua *totalità*, è l'espressione di una pluralità di elementi interconnessi[1], tra i quali le formalizzazioni sonore assumono un ruolo centrale e determinante[2]. L'intero cerimoniale è definito da uno specifico "paesaggio sonoro"[3]; questo sistema di suoni è il prodotto di una lunga elaborazione che attraversa l'intera storia della festa, codificato dalla comunità in risposta a precise ed identificabili esigenze di carattere rituale, culturalmente rilevanti, riconosciute e strutturate all'interno della società loretese[4].

La funzionalità ed efficacia di un sistema musicale è vincolata ad un contesto culturale determinato, in cui si attuano e si determinano le sue specifiche valenze: "più di un semplice ornamento, di un «indumento» sonoro adatto all'una o all'altra circostanza della vita individuale o comunitaria, la musica è spesso il principio

[1] Una prima versione di questo articolo, che qui si presenta in una stesura ampliata e aggiornata, è comparsa con il titolo *La dimensione sonora nella festa di San Zopito a Loreto Aprutino* (Spitilli 2006). Sulla nozione di *totalità* e di *interconnesione* si veda Tambiah 1995: 11-12.

[2] Per un approfondimento si veda Carpitella 1992: 28-29.

[3] Schafer 1985. Per studi recenti sul paesaggio sonoro di alcuni contesi centro-meridionali italiani si vedano, in particolare: Ricci 1996; Ricci 2002: 137-146; Tucci 2003; Migliorini, Rossano 2008.

[4] Tambiah 1995: 131: "Il rituale è un sistema di comunicazione simbolica costruito culturalmente".

motore dell'avvenimento al quale partecipa"[5]. "Prestare attenzione", "porgere attento orecchio"[6] alle espressività sonore in ambito cerimoniale può fornire indicazioni preziose che sfuggono alla vista e agli altri sensi o contribuire ad arricchire quanto già evidenziato attraverso di essi.

> Identificare l'orizzonte sonoro di una comunità significa porre attenzione a ogni tipo di fenomeno uditivo. Lo «spazio acustico» in cui un gruppo umano vive può svelarci molto di come gli «oggetti sonori» vengano "intesi" e "compresi" e di cosa venga fatto rientrare in questa categoria. [...] I suoni, i rumori, gli stimoli auricolari prodotti all'interno di una dimensione comunitaria, in particolare quelli che definiscono in parte o in tutto l'interazione sociale, possono essere utilizzati, al pari di altri prodotti della cultura, come dati per capire e comprendere una certa cultura.[7]

L'approccio uditivo alla festa di San Zopito pone in luce, come si vedrà in seguito, il valore antitempestario ed esorcistico dei suoni prodotti durante le processioni, in relazione diretta con l'articolata serie di funzioni attribuite al santo e veicolate dall'intero complesso rituale. Nei giorni della festa, muovendosi per le strade del paese, fra i vicoli e le piazze per seguire le processioni, si è immersi in un peculiare universo acustico, risultante dalla combinazione di numerosi elementi: dai rumori assordanti degli spari alla melodia ipnotica della zampogna, dal rintocco delle campane del bue a quello delle campane della chiesa, dalla banda in cammino all'applauso scrosciante che segue gli inginocchiamenti dell'animale, i suoni della festa sono organizzati in un linguaggio strutturato in base ad un preciso ordine gerarchico e spazio-temporale, che pone in rapporto di corrispondenza i momenti simbolicamente e socialmente più rilevanti – l'inginocchiamento davanti alla chiesa di San Pietro e quello in piazza al passaggio del santo – con la più densa concentrazione di eventi sonori.

Questa "strategia" acustica, messa in atto sin dalle origini della festa in riferimento alla configurazione leggendaria dell'arrivo del santo a Loreto Aprutino, affida alla musica un ruolo fondamentale nell'ambito della struttura cerimoniale: amplificare e guidare l'azione rituale attraverso la produzione organizzata di suoni[8]. Tale densità di linguaggio non è sfuggita a chi in passato ha osservato o analizzato la festa: le descrizioni delle processioni, a partire dai primi resoconti settecenteschi di Nicola Vicini, sono attraversate da riferimenti costanti alle componenti musicali che le contrassegnavano, conferendo loro una precisa identità acusticamente rilevante.

---

[5] Aubert 1991: 10.

[6] Schneider 1981: 146: "ascoltare significa prestare attenzione"; un'ulteriore definizione è in Gabrielli 1989: "ascoltare: stare a udire con attenzione, porgere attento orecchio".

[7] Ricci 1996: 42-43.

[8] Scrive Alan P. Merriam: "L'uomo affida alla musica un determinato ruolo simbolico così da metterla in connessione con altri elementi della sua cultura. [...] per studiare la musica ed i suoi aspetti simbolici, dobbiamo prendere in considerazione sia il riflesso della musica sugli altri comportamenti che l'organizzazione della cultura ed i suoi valori", in Merriam 1990: 246-247.

La funzione rituale del suono si realizza anche al di fuori della dimensione propriamente festiva, investendo parzialmente la sfera del quotidiano; questa ulteriore estensione di significati investe le formalizzazioni sonore che accompagnano l'addestramento e gli inginocchiamenti preparatori del bue, necessarie a mettere in opera la periodica riproposizione del miracolo al fondamento della festa: la zampogna e le tre campane dell'animale, protagoniste delle pratiche del tirocinio, sono anche i dispositivi sonori la cui caratterizzazione in senso *emico* è più coerentemente definita[9], oggetti principali delle considerazioni musicali in atto nella comunità loretese.

## L'UNIVERSO SONORO DELLE PROCESSIONI

Il 17 maggio del 2002, nel primo pomeriggio, mi sono recato a casa di Donatina Salone, nel pieno centro storico, per provare a registrare un inno al santo eseguito durante le celebrazioni fino ad anni recenti[10]. Nella piccola abitazione, oltre a Donatina, mi attendevano alcune anziane del paese, tutte residenti nei pressi della chiesa di San Pietro: Delia Rasetta e Filomena D'Angelo, ai quali si è aggiunto Fioravante De Sanctis, oggi Priore della rifondata Confraternita di Santa Maria della Pietà e del Sacro Monte dei Morti. Dopo alcuni tentativi il canto è stato documentato, e contestualmente ho avuto modo di raccogliere alcune considerazioni sulla festa e le specifiche relazioni che le persone interessate intrattengono con la figura del santo, cui sono legate da una evidente prossimità, sia di natura religiosa che di ordine "spaziale" [11]. Fioravante De Sanctis abita a pochi metri dalla chiesa di San Pietro, e partecipa attivamente a tutte le funzioni religiose; la vicinanza "fisica", simbolica e dunque anche "sonora" con San Zopito mi è stata esplicitamente segnalata dalla stessa Donatina Salone, la cui casa è a ridosso della navata sinistra della chiesa, dove è collocata la Cappella del santo[12]. Donatina ascolta quotidianamente le campane, i canti e le celebrazioni, e partecipa inevitabilmente alla particolare configurazione sonora che contrassegna le giornate della festa, di quella contemporanea così come della festa del passato, quando la produzione di suoni era più intensa ed articolata e concerneva anche i giorni immediatamente precedenti la domenica di Pentecoste.

Questa distribuzione delle conoscenze relative agli aspetti musicali della liturgia governata dalle istituzioni cattoliche dentro il cuore abitativo di Loreto Aprutino concerne anche tutti gli altri residenti nel paese incontrati, cresciuti

[9] Feld 1995: 152.

[10] L'ultima attestazione, secondo quanto indicato da Don Camillo Smigliani, è del 2001.

[11] Durante il primo periodo della mia permanenza a Loreto Aprutino disponevo di un registratore a cassetta, con cui ho effettuato anche la registrazione del canto. Quanto non esplicitamente indicato con la dicitura utilizzata per le interviste è stato invece raccolto nel corso di conversazioni appuntate sul quaderno di campo.

[12] Donatina Salone, 15 maggio 2002 (intervista).

attorno alla chiesa di San Pietro cui urbanisticamente è avvolto il centro storico[13]; per i contadini e la gente delle campagne l'attenzione è rivolta alle formalizzazioni sonore che contrassegnano la partecipazione del bue alla festa, al suono della zampogna e delle tre campane appese al collo dell'animale, ai muggiti, ai mortaretti e ai rumori, in una rispondenza tra contesto "ambientale" e forme di espressione e di riconoscimento sonoro[14].

Il canto registrato in casa di Donatina Salone è un inno liturgico in latino ampiamente testimoniato dalle fonti, connesso al carattere antitempestario del santo ed eseguito per chiedere la protezione dei raccolti dalle sciagure meteorologiche ("Ab hoc pelluntur fulmina/ Grando liquescit turbines,/ Disperdit hic et nebulas")[15]. Attestato fin dal 1900 dall'Abate Luigi Di Vestea, che ne dà notizia all'interno di una raccolta chiamata *Preghiere in onore del Glorioso Martire e Protettore di Loreto San Zopito*[16], l'inno "*Laureti, o felix incola*" era cantato nel corso della Novena celebrata prima della festa, in chiesa e durante le Rogazioni[17]: il prete, vestito col manto rosso del martirio, officiava il cerimoniale a mezzogiorno, quando il Braccio contenente le reliquie era portato in processione in via del Baio e attorno al castello Chiola, e veniva innalzato dal colle del castello in direzione dei quattro punti cardinali per la benedizione dei campi; all'esecuzione dell'inno si alternavano orazioni sacre per la protezione contro le guerre, le malattie, i cataclismi e la distruzione dei raccolti. Secondo quanto riferito da Don Camillo Smigliani, parroco di Loreto Aprutino dal 1971 al 2001, le Rogazioni erano state semplificate in un Triduo praticato il giovedì, il venerdì e il sabato precedenti la festa fino all'edizione del 2001; con lo stesso Braccio, accompagnato dagli inni e dalle orazioni, si invocava la protezione dalle malattie, in processione e presso le case degli infermi, in corrispondenza con il potere taumaturgico attribuito a San Zopito. Riferisce Di Vestea che "essendo per ogni dove risparsa la voce che quale vuol grazia non ricorre invano a tanto Patrono nelle infermità, nelle carestie, in ogni sorta pubbliche e private avversità, e essendo d'ogni parte ambita e invocata la valorosa protezione che è privilegio singolare degli abitanti di questa terra e per cui si canta: «Laureti, o felix incola/Cui datum est prae caeteris/Tuta Zopiti Martyris/Protectione perfrui»"[18].

Secondo Spranger l'inno latino era eseguito anche durante le funzioni del lunedì, accompagnato dalla seguente preghiera: "Deh! Colla valevole vostra

[13] Segnalo tra gli altri Grazietta Cutella ("la tortorella"), Clementino e Giorgio Di Martile.

[14] Cfr. Feld 1995: 174.

[15] "Da lui sono allontanati i fulmini/ scioglie grandine e turbini,/ disperde anche le nebbie". Cfr. Di Nola 1976: 271.

[16] Di Vestea 1900: 14-15.

[17] Vedi anche Di Vestea 1923: 68. Il cerimoniale era in uso anche alla fine del '700: "Sempre vi precede una sagra novena fatta gratis dal Cappellano il quale in ogni giorno porta il Sagro Braccio processionalmente dietro il Castello per la Benedizione dei campi", in Vicini 2001 (manoscritto 1778): 8.

[18] Di Vestea1900: 9. Il testo del canto è riportato integralmente a fine articolo.

protezione difendeteci e liberateci dalle procelle e tempeste, dai fulmini e tremuoti, dalle guerre, dalle carestie e dalla peste, come pure da qualunque altro male fisico e morale"[19].

Nicola Vicini sottolinea la particolare dimensione sonora della festa, dando notizia dell'esecuzione di inni anche durante la processione del lunedì, senza tuttavia specificare di quali inni si trattasse: "Che bel eco! Che bel rimbombo! Odonsi in Chiesa cantici giulivi e musicali. Odonsi per la via Istromenti di scelte Bande. Odonsi processionalmente i sagri Inni di gloria del Clero Secolare e Regolare e dalle ben ordinate confraternite!"[20].

Nella festa attuale si cantano due inni principali, entrambi durante le funzioni del lunedì pomeriggio. Il primo, scritto dall'abate Luigi Di Vestea e musicato dal maestro Settimio Zimarino[21], evoca le medesime funzioni antitempestarie e taumaturgiche del santo ("Tu disvia da' nostri campi/Ogni nuvola nemica/Tu conforta la fatica/De l'industre agricoltor; Benedici! E se noi vinca/Rio poter di morbo ascoso/Stendi il braccio prodigioso/A fugar l'infermità") ed è l'adattamento di un inno musicato dallo stesso Zimarino per il patrono di Chieti San Giustino, secondo un processo rielaborativo comune a molte composizioni musicali religiose che ricorre anche nella festa contemporanea[22]: Fausto Roncone, nell'ideazione del canto per lo spettacolo teatrale itinerante *Nu sande e nu vove* del 1999 ha utilizzato, riadattandolo alla figura di San Zopito, il testo e la musica di un canto processionale per San Gabriele dell'Addolorata. Il canto si inscrive nel quadro

[19] Spranger 1921: 94; per la versione completa della preghiera cfr. Di Vestea 1900: 14-15.

[20] Vicini 2001: 10. L'abate Di Vestea riferisce di inni ottocenteschi in onore di San Zopito, scritto il primo da Innocenzo Ganbescia e musicato da Francescopaolo Masciangelo, eseguito a partire dal 1847, e il secondo da Antonio Presbiteri de Lassis, musicato dallo stesso Masciangelo ed eseguito il 12 giugno 1848. Cita inoltre un canto popolare composto da Gaetano Panbianco e musicato dal maestro Antonio Mercaldo, eseguito nel 1900; Id., op. cit., 1900, p. 21.

[21] Don Camillo Smigliani, 15 maggio 2002. Vedi il testo integrale dell'inno a fine articolo.

[22] Un analogo processo di riconfigurazione di una medesima composizione in più contesti cultuali attiene la diffusa pratica di eseguire drammi sacri in occasione di particolari ricorrenze, come gli anni giubilari, l'inaugurazione di nuove statue processionali o l'anniversario di miracoli ed eventi prodigiosi. Nella seconda metà del '700 furono composti a Loreto Aprutino numerosi drammi sacri in occasione della festività del santo patrono, dei quali si è reperita solo la versione letteraria presso la Biblioteca Casamarte di Loreto Aprutino e la Biblioteca Provinciale "De Meis" di Chieti:

1. *La costanza di Anania e de' compagni*. Dramma per musica di Stefano Serrario, per celebrare le glorie dell'invitto martire S. Zopito (musica di Saverio Sallecchia), 1759;

2. *Betulia liberata*. Oratorio sacro a sei voci di Pietro Metastasio, da cantarsi in Loreto per la festività del di lei principal protettore S. Zopito martire, nel dì 13 giugno 1791 (musica di Antonio Brunetti);

3. D. Romanelli, *Il fuoco sacro ritrovato da Neemia*. Azione sacra per celebrare lo scoprimento del glorioso corpo dell'invitto martire S. Zopito, 1784;

4. *Il merito glorioso*. Dramma per musica da cantarsi in Loreto a dì 5 giugno 1786 (musica di Pasquale Errichelli);

5. *La Bersabea*. Dramma per musica dedicato ai cittadini, 1 giugno 1789 (musica di Geremia Lizzi).

Ulteriori indicazioni sono in: Di Vestea 1900: 20-21; Spranger 1921: 96; Tiboni 1939: 24.

delle richieste di protezioni fatte al santo, evocando la domanda di grazia e la benedizione degli infermi[23]. Il secondo inno, composto nel 1996 da Antonio Piovano su un testo di G. Mincione, si è cantato la prima volta nel 2002 e viene anch'esso eseguito nel corso della funzione del lunedì.

Ho "ascoltato" la festa per cinque edizioni, entrando propriamente in uno stato di particolare attenzione uditiva nel 2001 e nel 2008, quando ho effettuato la registrazione dei suoni delle due processioni della domenica e del lunedì[24]. Questa modalità percettiva appare quanto mai inusuale per il contesto loretese, così fortemente caratterizzato da elementi visuali, da un intenso cromatismo, da una produzione di immagini multiforme e ridondante; gli "eventi uditi", associati agli "oggetti visti"[25], consentono un accesso più immediato e complesso al senso che il rituale acquisisce e pone in essere nel suo sviluppo morfologico all'interno dello spazio del paese. Se per Mauro Soccio la festa è associata a ricordi ed *immagini* sonore precise ed identificabili (le campane del bue e la zampogna)[26], l'adozione di un ascolto "aperto", che non selezioni soltanto alcuni elementi in base alla maggiore o minore vicinanza prospettica ma che comprenda indifferentemente tutti i suoni presenti in un momento determinato della processione, pone in risalto l'uso, la funzione e il significato del suono negli spazi rituali, e il valore ad esso attribuito dalla comunità. Questo particolare atteggiamento uditivo risulta essere molto produttivo nel corso dei principali inginocchiamenti del bue, la domenica davanti alla chiesa di San Pietro e il lunedì in piazza Garibaldi, quando tutti gli elementi sonori agiscono simultaneamente[27].

Nella festa di San Zopito i suoni sono articolati differentemente per le due giornate di domenica e di lunedì, in relazione alle diverse dinamiche processionali e agli elementi presenti nel rituale. Nel paese di Loreto Aprutino sono identificabili un "campo sonoro" aperto (le larghe strade e la piazza, nella parte bassa dell'abitato), dove l'orizzonte acustico è ampio e comprende una maggiore quantità di suoni ma anche una più alta dispersione degli stessi; e un "campo sonoro" chiuso, definito da spazi angusti (le strette vie e le piccole piazze del centro storico) in cui gli eventi sonori si addensano, per la più intensa qualità timbrica e per la maggior durata

[23] Si riportano alcune strofe relative alle protezioni: "Speciale Prutettore S. Zopite/la grazia che ci fai ti adoriamo/ti adoriamo/la grazia che ci fai ti adoriamo; Patruni di li poviri e disulata/datici protizione santificata/santificata/datici protezione santificata; Binidic'tutt'gli inferm'e carcirate/e tutt'li tribulat' su questa terra/su questa terra/e tutt'li tribulat' su questa terra".

[24] Nelle altre edizioni (2002, 2003 e 2004) ho posto l'attenzione su altri aspetti del rituale, effettuando in particolare fotografie o osservando liberamente il suo svolgimento. Nel 2001 (3 e 4 giugno) e nel 2008 (11 e 12 maggio) ho documentato il paesaggio sonoro delle processioni per un totale di circa 5 ore con un Mini Disc Sony MZ-R70, utilizzando due diversi microfoni: nel 2001 un microfono compatto Sony ECM-DS70P, nel 2008 un Sony ECM-MS907 con angolo direzionale a 120° per captare in modo adeguato l'ampiezza delle fonti sonore della festa.

[25] Schafer 1985: 19.

[26] Vedi nota 80.

[27] Sui limiti dell'ocularcentrismo cfr. Marano 2005: 38-47.

temporale determinata dai riverberi[28] del suono contro le pareti delle case. In una visione prospettica, lo "sfondo" sonoro è costituito quasi sempre dal vociare della gente e dai suoni ambientali, differenti in relazione ai diversi luoghi toccati dalle processioni, mentre assumono il ruolo di "figure" gli elementi sonori principali del rituale: la zampogna, le campane del bue, le campane della chiesa, il muggito del bue, la banda, i mortaretti, le voci in primo piano, gli applausi durante gli inginocchiamenti, gli zoccoli dei cavalli, gli inni, le preghiere[29].

La festa è aperta dai fuochi pirotecnici, il sabato, e dallo scoppio dei mortaretti la domenica e il lunedì mattina. Questo frastuono rituale è ricordato da Spranger e Cianfarani, che descrivono l'esplosione dei mortaretti dal colle di fronte, nei pressi del convento dei Cappuccini, "mentre il bue, preparato nelle campagne, si dirigeva verso il paese accompagnato dal padrone, dai contadini, e preceduto dallo zampognaro"[30]. Per tutte le cinque edizioni da me documentate lo sparo dei mortaretti avveniva alle ore 8.00 di entrambe le giornate, a sancire l'ingresso nella dimensione festiva. Pasquale Castagna, testimone della festa di metà '800, descrive una curiosa macchina pirotecnica, che accompagnava la processione dei cavalli nella giornata di lunedì e segnava al contrario la fine della prima parte di festeggiamenti:

> Finisce la cavalcata un asino, intorno alla cui gualdrappa è una rete tutta di botte, e quel che vi va sopra pur esso intorniato di botte. Gira per tutto Loreto questa cavalcata, e poi va alla Chiesa dove sono le reliquie di san Zopito. Un Sacerdote benedice gli animali, i cerei sono restituiti, si dà fuoco a quella macchina pirotecnica che indossa l'asino, e via a casa[31].

L'organizzazione formale del rumore in contesti rituali assolve a diverse funzioni e si determina in relazione a precisi momenti cerimoniali quali il trapasso da una condizione ad un'altra, il permanere in uno stato *liminare*, la rigenerazione del tempo e dello spazio tramite la creazione di un disordine momentaneo e ritualmente condizionato[32]. Il frastuono prodotto dai fuochi d'artificio e dai mortaretti segna l'ingresso nella condizione festiva e definisce ulteriormente l'orientamento esorcistico ed antitempestario del cerimoniale, in accordo con le funzioni veicolate dal rituale del bue e dai particolari attributi del santo.

> Appare evidente [...] che la produzione formalizzata di suoni indeterminati, in contesti cerimoniali di propiziazione, di rischio e di rinascita, rivesta una precisa

[28] Si intende con riverbero "l'effetto acustico d'ambiente dovuto alla riflessione delle onde sonore contro le superfici adiacenti alla sorgente sonora", *Enciclopedia della musica* 1999: 754.

[29] Per le nozioni di "campo sonoro", "sfondo", "figura" nell'analisi di un paesaggio sonoro vedi Schafer 1985: 211-213.

[30] Cianfarani 1952: 94. Spranger 1921: 88.

[31] Castagna 1853: 100-104. Il testo è riportato in Rubini 1993: 29.

[32] Sulla produzione formalizzata di suoni indeterminati vedi, in particolare: Bonanzinga 1992; Ricci 1996; Ricci 2007: 129-143, 327-336.

> funzione esorcistica e apotropaica dello spazio umanizzato, sia esso paesano, come in questo specifico caso, sia delle campagne.[33]

I fuochi d'artificio e i mortaretti assumevano in passato anche il carattere di manifestazione devozionale, poiché venivano esplosi durante la processione del Santo: lo "strepitoso rimbombo" è riferito da Nicola Vicini nella *Raccolta delle notizie e dei miracoli di S. Zopito martire* del 1778[34]; nei manifesti per i festeggiamenti del 1936 e del 1948 si dice rispettivamente che "al passaggio della Processione, in Via dei Normanni, sarà incendiata una superba batteria" e che "straordinari fuochi pirotecnici saranno incendiati durante la processione del Martire"[35].

Le molteplici funzionalità degli spari di arma da fuoco, il cui uso in contesti festivi assume un valore augurale, propiziatorio, celebrativo, di demarcazione del tempo rituale e cerimoniale, di rigenerazione del tempo, si qualificavano a Loreto Aprutino nella forma di specifiche funzioni antitempestarie ed esorcistiche: nei giorni della festa si sparava dal cortile di Valentini per scacciare le nubi; secondo quanto riportato da Finamore la pratica era connessa alla credenza che esseri malefici fossero apportatori di tempeste, e alla carica del fucile si univano "un pezzettino di cera delle candele accese nella processione del Cristo morto o del Corpus Domini"[36].

La produzione codificata di rumori assordanti segue la configurazione del racconto di fondazione. Tommaso Bruno Stoppa, mentre narra l'arrivo delle reliquie a Loreto Aprutino il lunedì di Pentecoste del 1711, si sofferma a descrivere il frastuono che accompagnava l'ingresso del santo in paese:

> Secondo la tradizione racconta, quando a Collatuccio la processione entrò nel territorio di Loreto, dalle colline prossime partirono rombi di mortai e crepitii di mortaretti e di batterie unitamente a rulli di tamburi[37].

Questa origine "fragorosa" della processione, definita dalla leggenda, è alla base della produzione rituale di rumori che contraddistingue anche la festa attuale, durante la quale si attua un periodico re-ingresso nelle celebrazioni per il santo attraverso la produzione formalizzata di fenomeni acustici. Poco oltre lo stesso Stoppa descrive il miracolo dell'inginocchiamento e la processione del bue al seguito di San Zopito: "il bifolco [...] con il suo bue, seguì il corteo osannante"; dopo gli spari, la mattina della domenica di Pentecoste intorno alle 9.00, il bue

---

[33] Ricci 1996: 91.

[34] Il manoscritto è parzialmente pubblicato in Rubini 1993: 31-36.

[35] Roncone 1985: 26-27.

[36] Finamore 1981 (ed. or. 1890): 25; la pratica è confermata dall'ex-parroco Don Camillo e da numerose persone in paese, ed era in uso fino agli anni '70 del secolo scorso: "da Valentini sparavano per squarciare le nubi", Don Camillo Smigliani, 15 maggio 2002. Per gli spari di fucile e l'uso di aerofoni "esplosivi" cfr.: Bonanzinga 1992: 54-55; Schaeffner 1999: 126-152.

[37] Stoppa 1934: 341.

entra in paese dalla strada dei Cappuccini[38]. È un ingresso preceduto dai suoni: da lontano, fra le case, si avverte il penetrante rintocco delle campane al collo dell'animale, periodicamente avvolto dall'onda sonora della zampogna che guida il piccolo corteo[39].

Le processioni domenicali del 2001 e del 2008, differenziate nei percorsi, alternano in modo diverso anche i due "campi sonori" principali definiti dagli spazi attraversati.

Il primo tratto le accomuna: da piazza Garibaldi a via dei Normanni gli spazi sono ampi e i suoni aperti, mentre si restringono verso la salita di Sant'Antonio, al culmine della quale avviene il primo inginocchiamento della processione del 2001. Quella del 2008 invece, molto più articolata, scende per via XX Settembre ed entra nel vecchio abitato, per gli stretti vicoli e le piazzette, transitando per gli inginocchiamenti davanti alle chiese di Santa Maria di Recepto e San Francesco, quindi procedendo in direzione della chiesa di Sant'Antonio Abate, dalla quale il percorso torna a coincidere con il precedente. In alcuni tratti del passaggio fra le case del centro storico, come in via Risorgimento, gli elementi sonori che compongono il corteo del bue diventano nitidi e ben distinguibili, perché la strada si restringe a tal punto da consentire appena il transito dell'animale con i suoi accompagnatori: la zampogna, le tre campane, i passi, il respiro e il muggito del bue, gli zoccoli sull'asfalto si definiscono in uno spazio acustico angusto, dove il riverbero sulle vicine ed alte pareti delle case ne accentua l'intensità, attutendo tutti i suoni e i rumori ambientali presenti in altre zone dell'abitato. Dei tre inginocchiamenti compiuti nella prima parte del percorso quello di Sant'Antonio è il più denso di "eventi" sonori: tappa tradizionalmente riconosciuta ed attesa da tutta la comunità, praticata ininterrottamente nel corso di tutto il '900[40], è affollata di gente che si accalca attorno alla piccola chiesa occupando ogni spazio disponibile, mentre il bue si avvicina guidato dal suono della zampogna e dal ritmico rintocco delle campane durante la breve salita che lo separa dal sagrato; gli accompagnatori fanno largo tra la folla con richiami concitati, e quando si compie l'inginocchiamento un lungo applauso lo scandisce, mentre il corteo si infoltisce della partecipazione di tutti i presenti e riprende il suo lento avvicinamento alla chiesa di San Pietro.

Dalla chiesa di Sant'Antonio la processione torna ad attraversare un "campo sonoro" aperto, percorre nuovamente piazza Garibaldi gremita di gente, dove i brusii e i commenti delle persone entrano nello "sfondo sonoro", passa per via Vittorio Veneto e inizia la salita per via degli Aquino. In questa fase distensiva il suono predominante è quello delle voci della gente e degli accompagnatori del bue, impegnati a sollecitare l'animale durante la salita verso il centro storico,

[38] Nel 2008 l'ingresso è avvenuto dall'adiacente Strada Statale.

[39] Pasquale Castagna, testimone della festa di metà '800, descrive il bue accompagnato da diversi strumenti: "ed innanzi, intorno, addietro schiamazzo di violini, pifferi e tamburi", in Castagna 1853: 100-104.

[40] Le restanti due sono state ripristinate a partire dal 2002, dopo molti decenni di sospensione.

unitamente al cadenzato risuonare delle campane e ai periodici muggiti che irrompono nello spettro acustico.

L'avvicinamento alla chiesa di San Pietro si compie percorrendo due diverse strade: nel 2001 è più immediato, attraverso Porta Castello; nel 2008 la processione passa per via Marconi e gira attorno al nucleo del centro storico tornando indietro per via Battisti fino all'altezza di Porta Castello, dove i due cortei tornano a coincidere. La salita a San Pietro e il successivo inginocchiamento, cuore rituale della processione della domenica, si configurano come un vero e proprio ecosistema sonoro. Superato il Castello Chiola lo spazio acustico si fa più raccolto con l'ingresso in via del Baio, il cui andamento è rettilineo e regolare; definita e protetta dagli alti palazzi signorili che la costeggiano fino alle soglie della chiesa di San Pietro Apostolo, via del Baio è il luogo dove si concentrano tutti gli elementi sonori significativi della processione, articolati in modo da comporre un sistema coerente con la configurazione sociale e la costruzione simbolica del rituale. Ai suoni della zampogna, delle campane del bue, dei muggiti e dei passi dell'animale si aggiungono le campane della chiesa, sempre più in primo piano mentre la processione si avvicina al sagrato[41]; ad essi si sovrappongono i comandi concitati di chi guida il bue, che si fa largo fra la gente, in un'atmosfera carica di tensione, attraversata da brusii, voci, commenti, esclamazioni la cui intensità aumenta fino all'arrivo dell'animale sotto il loggiato.

Per coloro che attendono davanti a San Pietro l'avvicinamento del bue è annunciato dal suono della zampogna, poiché la vista è occultata dalle numerose persone accalcate nei pressi del sagrato. Anche Nicola Vicini, descrivendo l'ingresso dell'animale in chiesa, lo definisce attraverso una rappresentazione sonora: "[...] facendosi entrare in Chiesa per la genuflessione al Sagramento ed al Santo precedendovi il suono della zampogna"[42].

Lo zampognaro avanza, seguito dal bue, ed entrambi si genuflettono, circondati dalla folla; l'inginocchiamento è accompagnato da un mormorio stupefatto delle persone in attesa, immediatamente seguito da un lungo e scrosciante applauso liberatorio e dalla voce del prete che benedice. Questo suono dello stupore, preciso e distinguibile, è il suono dell'emozione di chi assiste al rito, cui corrisponde l'emozione silenziosa di chi più intimamente vi partecipa accompagnando l'animale in paese dopo un anno di cure e di aspettative. Angelo Chianta, alla guida del bue "Cavaliere" dal 2002, ne offre un'efficace descrizione:

> Quando tu stai dalla mattina alla sera con questo bue, e lo accudisci, e quel giorno lì si inginocchia e le persone applaudono, senti come un'emozione dentro, non lo so spiegare, è un'emozione che si sente dentro[43].

---

[41] Ad eccezione del 2008 in tutte le edizioni da me osservate le campane della chiesa hanno sempre contraddistinto l'arrivo del bue in via del Baio e l'inginocchiamento a San Pietro.

[42] Vicini 2001: 8; anche Luigi Di Vestesa ricorre ad una medesima immagine: "[...] fa la sua comparsa al suono della cornamusa", in Di Vestea 1923: 68.

[43] Angelo Chianta, 20 maggio 2002.

È il momento in cui si ripercorre il cuore del racconto leggendario e si realizza la promessa di portare il bue al cospetto del santo per rendergli omaggio; un momento atteso da tutta la comunità. La densità sonora dell'inginocchiamento e il contributo che ad essa è dato da chi presenzia al rituale è ricordato anche nelle fonti: Antonio De Nino riferisce che "[...] il bue s'inginocchia! Si rialza a stento, ed entra in chiesa fra gli applausi e le tenerezze degli astanti"[44], mentre Pasquale Castagna rende conto di ulteriori elementi rituali contrassegnati da una particolare sonorità:

> Nella festa di San Zopito, un bue con gualdrappa color di grana, infettucciato su per le corna e proprio dinanzi alla Cappella del Martire, dov'è fatto piombare in ginocchio, e poco poi fattol rialzare, è trattenuto in Chiesa. Quando a messa solenne si leva la sacra Ostia, in ginocchio di nuovo, e tutt'i contadini, senza fare sparagno del loro petto, ad ambe mani se lo tambussano sì, che è un rumoroso strepito[45].

Se l'inginocchiamento del bue a San Pietro rappresenta, tra gli elementi che compongono il rito, l'evento più significativo ed emozionante, quello più carico di aspettative e attenzioni da parte dei loretesi e il più marcato da un punto di vista sonoro, il momento seguente è definito da un generale rilassamento che ha il suo corrispettivo in una vera e propria "distensione acustica": le persone si dispongono liberamente in via del Baio mentre il piccolo corteo del bue lentamente torna indietro in direzione di Palazzo Valentini. La zampogna riprende a suonare all'ingresso nell'androne, quando si attua la compresenza sonora di tutte le campane che marcano con i loro rintocchi il rituale di San Zopito: le tre campane del bue, le campane della chiesa e la campana di Valentini, azionata dal proprietario in segno augurale e suonata a lungo e con ritmo serrato fino a quando il bue è entrato nel cortile interno del palazzo. L'importanza codificata di questo gesto è emersa in modo chiaro durante la processione del 2008 quando Francesco Valentini, erede di Edoardo recentemente scomparso, ha dimenticato di compiere l'azione prevista dal rito ed è stato invitato con prontezza dagli accompagnatori dell'animale a rispettare l'omaggio sonoro al bue in transito.

La caratterizzazione locale dell'uso delle campane è complessa e articolata e corrisponde a molteplici funzioni. Le tre campane appese al collo dell'animale hanno disegnato, nel tempo, il percorso sonoro festivo, non sfuggendo alle osservazioni di chi ha descritto la processione: Stoppa parla delle "campanelle e campanine"[46] indossate dal bue in cammino, Mara Baldeva lo rappresenta "adorno d'innumerevoli sonagli"[47]; la mappa sonora dei luoghi toccati dal corteo è costantemente ridefinita dal passo dell'animale e dal suono in transito, nella

[44] De Nino 1879: 162.
[45] Castagna 1853: 100-104.
[46] Stoppa 1934: 343.
[47] Baldeva 1942: 49.

relazione indissociabile che lega le campane del bue alla zampogna in ambito processionale[48].

L'interesse per la diversa qualità timbrica e l'altezza del suono prodotto, all'origine della creazione di molti tra gli idiofoni conosciuti, si definisce nel contesto loretese attraverso le nozioni di "maschio" e di "femmina" e le considerazioni sulla particolare sonorità delle nuove campane del bue:

> Devi sapere un'altra cosa: che prima, per uso e costume locale, quando si sposava una persona in campagna, la donna doveva fare la dote; doveva avere tante paia di lenzuola, tante coperte, tanto di quello, tanto di quell'altro, che veniva stimato dalla parentela, e questa roba veniva messa in un baule e caricata su un carro con i buoi e portata alla casa dello sposo. Questa persona che l'andava a prendere vestiva i buoi, ci metteva i fiocchi, ci metteva le campane, una campana maschio e una femmina, e cambiava la suonata, cambiava il tono. Era una tradizione[49].
>
> Le campane nuove hanno un suono eccezionale, e sono state donate da un signore svizzero venuto qui a Loreto perché aveva degli amici, dei parenti, un anno; e ha regalato questo nuovo cinturone di cuoio con tre nuove campane: due piccole, quella centrale più grande; e hanno un suono particolare, a distanza veramente notevole si riesce a percepire il suono in maniera nitida[50].

Le tre campane in uso attualmente sono state donate al bue da un signore svizzero, J. C. Grand[51], in visita alla festa nell'anno giubilare del 2000, e dall'edizione seguente hanno preso il posto delle vecchie campane, utilizzate dal 1986 ed oggi in funzione solo durante le prove. La campana centrale, più grande, è accordata in Sol, come la zampogna, mentre le due laterali, di dimensioni leggermente inferiori, sono accordate in La#, alla stessa altezza. Durante l'anno sono custodite gelosamente in chiesa, insieme all'addobbo del bue, a connotarne ulteriormente l'appartenenza ad un ambito strettamente rituale.

Chiamate *suniëlle* nel dialetto locale, le campane del bue adempiono le medesime finalità catartiche attribuite ai sonagli[52], in analogia con la funzione sacrale dello scampanio degli armenti in contesti cerimoniali[53]. Il bue in cammino, decorato con oggetti antimalocchio, circondato dai suoni, diventa dunque una figura purificatrice e protettiva: la scia sonora delle campane, persistente nel tempo, penetra gli spazi dei vicoli, gli ambienti domestici, i cortili, le chiese,

---

[48] Sull'equivalenza fra i suoni dei campanacci e quelli delle canne della zampogna vedi quanto scrive Antonello Ricci in op. cit., 1996, pp. 123-124. All'affinità degli ambiti intervallari di campane e zampogne corrisponde l'uso, in contesti rituali, di accompagnare gli animali addobbati al pascolo con le zampogne, Ivi. La comune funzione di guida esercitata dalla zampogna e dalle campane nel contesto loretese è invece analizzata in seguito.

[49] Giovanni Buccella, 8 maggio 2002.

[50] Terenzio Chiavaroli, 19 aprile 2002.

[51] Sulla campana centrale figura la seguente scritta: "Roulin & Sciboz fonderie, offerto da J C Grand, Treyvaux Suisse, 2001 San Zopito".

[52] Cfr. Bonanzinga 1992: 49; Schaeffner 1999: 134.

[53] Cfr. Bonanzinga, 1992: 49; Ricci 1996: 123.

l'abitato; respinge la minaccia di forze oscure, di influssi negativi, protegge gli animali, i bambini, gli uomini, attraverso la protezione emblematica del bue, dell'"angioletto" e di quanti partecipano al rituale[54]. Questo connotato esorcistico acquisisce ulteriore rilievo per la presenza sul fianco dell'animale, fissata alla gualdrappa rossa, di una grande icona di Sant'Antonio Abate, santo dalle marcate qualità antidemoniache perennemente accompagnato, nell'iconografia e nella dimensione rituale, da un bastone e un campanello[55].

Frazer e Schaeffner sottolineano il diffuso impiego di metallofoni in qualità di strumenti rituali, e l'attribuzione al tintinnio del metallo del potere di respingere gli assalti dei demoni ma anche di attirare, di soggiogare, di ridestare l'attenzione sia degli spiriti che dei fedeli:

> E' opinione comunemente accettata dalla antichità che i demoni e gli spiriti possano essere messi in fuga dal suono del metallo, che si tratti del tintinnio delle campanelle, della voce grave delle campane, dell'urto acuto dei cembali, del rimbombo dei gong, o del semplice ticchettio delle piastre di bronzo o di ferro, urtate fra loro, percosse con martelli o bacchette. Così nei riti di esorcismo è frequente che l'officiante agiti una campanella tenuta in mano, o che porti legato in qualche parte del suo corpo un grappolo di campanelle risonanti ad ogni suo movimento[56].

Il gesto "segnalatorio" compiuto da Valentini quando il bue varca la soglia del suo palazzo entra dunque in risonanza fisica e simbolica con lo spargimento dei suoni in funzione esorcistica, determinato dall'incedere dell'animale e dai rintocchi delle vicine campane di San Pietro: suoni dal "basso" e suoni dall'"alto" si compenetrano[57]. Impiegate a scopo "segnaletico" e protettivo le campane della chiesa assumevano, soprattutto in passato, la duplice funzione di raccolta (centripeta) o di dispersione (centrifuga) rivolta a radunare i fedeli o ad allontanare le calamità naturali e gli spiriti maligni, in riferimento al carattere antitempestario ed esorcistico attribuito al protettore San Zopito.

> Il suono della campana è "voce di Dio". Perciò, all'avvicinarsi dei temporali, si suonano le campane (meno piamente, ritensi altresì che il ferro e il suono del ferro abbiano potere contro ogni "cosa triste")[58].

Il valore augurale e scongiuratorio di campane e campanelli contro fulmini e temporali è evidenziato da Sergio Bonanzinga, che riferisce inoltre dell'uso domestico di scuotere campanelli per scongiurare il maltempo:

---

[54] Sul potere protettivo antimalocchio dei bambini attribuito ai campanelli vedi Schaeffner 1999:129. L'assimilazione bambino/campanella è trattata in Charuty 1997: 117-126, in particolare nel paragrafo *Cloches et enfants*. Per la funzione protettiva dei campanacci vedi Guizzi 2005: 34.

[55] Vedi in particolare: Scaldaferri 2005: 48-59; Guizzi 2005: 20-37; Spera 1981/82: 317-343.

[56] Frazer 1924: 359-378; per lo stesso tema cfr. Schaeffner 1999: 126-133.

[57] Guizzi 2005: 36.

[58] Finamore 1894: 224-225.

> Comune è d'altra parte il valore benefico attribuito al suono dei metalli, e specialmente di campane e campanelli non di rado impiegati per scongiurare il maltempo; [...] valga ricordare i suoni impiegati per segnalare i pericoli, come inondazioni e incendi, e quelli con valore augurale e scongiuratorio, specialmente contro temporali, fulmini, trombe marine (ricordiamo che in ambito domestico per scongiurare il maltempo era tra l'altro comunissimo scuotere appositi campanelli manuali, non di rado in argento)[59].

Aleardo Rubini cita un documento ottocentesco dell'Archivio Comunale contenuto nelle *Deliberazione del Decurionato* in cui si elogia il Cappellano "per aver ben operato specie in tempo di tempeste"[60]; anche Nicola Vicini ne fa cenno, specificando che "a più fervida divozione si stipendia un Cappellano a celebrar messa in ogni giovedì e dirvi le litanie dello Scongiuro delle Tempeste"[61]. La pratica rituale prevedeva l'uso del Braccio con le reliquie del santo e in caso di maltempo lo scuotimento delle campane, come riferisce lo stesso Gennaro Finamore:

> Se la nuvola cattiva è entrata nel tenimento del comune, coprendone sia pure un lembo, il suono delle campane non vale ad arrestarla. Guai pertanto al sagrestano, che, al primo indizio della tempesta non corresse a dar di mano alla fune! Farebbe una magra questua nelle aie. Ma il caso è raro; perché qualche contadino va a sollecitarlo; se pure, quando non c'è tempo da perdere, non corre egli stesso addirittura in chiesa per fare da sé (*Loreto Aprutino*)[62].

La preoccupazione per la protezione dei raccolti e il potere attribuito al santo e alle campane di preservarli dalla distruzione sono emblematicamente contenuti nella dedica su una campana rifusa nel 1857 "con offerte volontarie dei pii e fedeli contadini di campagna a gloria del loro protettore San Zopito"[63]. In una comunicazione al "popolo" scritta dal "Regio Abb:[e] della Nullius di Loreto" si ricorda ai fedeli la protezione del "glorioso Santo" sulle contrade del paese, e l'immunità dai "flagelli", dalle carestie e da "altri castighi" conferita dall'intercessione del "glorioso Protettore San Zopito": "Ma ciò che a giusta ragi:[e] eccita sacro stupore è la costanza nel vedere il vro territorio libero dalla gragnuola, e da altri disastri, che in ciascun anno pur troppo sogliono devastare le campagne ad esso confinanti"[64].

Nello spazio del cortile di Palazzo Valentini i suoni delle campane si disperdono in direzione del paese e delle campagne circostanti dall'ampio terrazzo che li sovrasta; il bue compie un altro inginocchiamento al suono della zampogna,

---

[59] Bonanzinga 1992: 25, 46.
[60] Rubini 1993: 62.
[61] Vicini 2001: 6.
[62] Finamore 1981 (ed. or. 1890): 27-28.
[63] Rubini 1993: 48.
[64] APLA, faldone "Archivio Badiale", N. 9, cartella "Archivio Badiale – Documenti storici" (in corso di inventario).

cui fa seguito la distribuzione del vino e dei taralli fra il vociare scherzoso e rilassato di tutti i partecipanti. Quindi il corteo scende nuovamente in direzione della piazza, dove l'ultimo inginocchiamento concluderà la processione domenicale, e poco prima di Porta Castello "incontra" i suoni della banda e della processione dei "vetturali" a cavallo in salita verso la chiesa. Il passaggio dei trenta cavalli in via del Baio ha una sua dimensione acustica precisa, definita dal risuonare degli zoccoli sul selciato della stretta via, nel silenzio che pare irreale in rapporto al "densità sonora" del passaggio del bue.

La processione dei "vetturali" avveniva in passato la mattina di lunedì, com'è ricordato dalle fonti, che ne descrivono anche i precisi connotati sonori. Secondo Vicini era guidata dal tamburo e aveva una struttura simile all'odierna, con la salita a San Pietro, la benedizione del sacerdote, cui si aggiungeva la consegna dell'"obblazione della cera", oggi decaduta[65]. Castagna racconta che i cavalli, in partenza per la processione, "insieme fanno un brio, uno scalpitare, un annitrire che è un piacere", descrivendo poi la macchina pirotecnica esplosa al termine della benedizione, posta in coda al corteo, della quale si è parlato in apertura[66]. Nel 1920 gli spari esplosi dai colli di fronte a Loreto annunciavano anche la processione dei cavalli, formata da "mulattieri" e "vetturini" del paese con bandiere e stendardi in mano, con gli animali addobbati a festa; il corteo entrava in paese preceduto dalla banda, "e proseguendo per le strette e tortuose viuzze arrivava al Castello per la Via di Borea" (oggi via Cesare Battisti), fino a ricevere la benedizione dall'Abate sui gradini della chiesa di San Pietro[67].

Questa configurazione del rituale, con la processione dei "vetturali" in apertura dei festeggiamenti del lunedì di Pentecoste, era ancora in funzione nei primi anni '50, quando ne fornisce descrizione Valerio Cianfarani[68]. Il corteo attuale, riproposto a partire dai primi anni '80, segue un percorso molto simile a quello di allora nel tratto finale, secondo una medesima struttura processionale trasferita nella mattinata di domenica; guidato dalla banda segue oggi un tragitto più lungo, ricalcando in parte quello compiuto dal bue all'interno del centro storico, in una dispersione articolata e stratificata di suoni.

Secondo le annotazioni di Spranger il primo suono udito la mattina del lunedì di Pentecoste era il canto delle donne che si avviavano verso la chiesa intorno alle 5.30, "seguito dal suono delle bande dei paesi vicini che s'incamminano su per la collina del castello e la strada principale (Via del Bajo) suonando ininterrottamente"[69].

Molti dispositivi sonori in azione nella giornata di lunedì ripropongono la morfologia dei suoni prodotti all'arrivo del santo a Loreto, anche se nella festa

[65] Vicini 2001: 8.
[66] Castagna 1853: 100-104; per la macchina pirotecnica vedi quanto riferito in precedenza.
[67] Spranger 1921: 88-89.
[68] Cianfarani 1952: 94.
[69] Spranger 1921: 88

contemporanea il bue attende in piazza Garibaldi mentre prima era in testa al corteo, e la processione partiva a mezzogiorno, ora in cui verosimilmente le reliquie di San Zopito fecero il loro ingresso a Loreto il 25 maggio del 1711.

Il lunedì di Pentecoste i suoni si articolano in quattro fasi principali: la partenza della processione dalla chiesa di San Pietro, la processione in cammino, l'incontro con il bue in piazza Garibaldi, il rientro nella chiesa.

Le fasi preparatorie della processione di San Zopito, all'interno e nella zona antistante la chiesa, sono sature di formalizzazioni sonore: le indicazioni gridate al microfono dal parroco, l'inno a San Zopito cantato dal coro, l'incedere maestoso del "Mosé" di Rossini, eseguito dalla banda all'uscita del corteo fin dal 1935[70], le campane della chiesa suonate "a distesa", il vociare intenso della gente compongono un complesso panorama di eventi udibili simultaneamente. Cianfarani ne offre una descrizione densa e carica di ulteriori presenze, che nel tempo hanno assunto una diversa collocazione nella struttura rituale:

> "Ma il bove è, ormai, uscito dal tempio e attende sul sagrato; e dopo qualche altro tuonar d'organo e salmodiar di preci, è stato sapientemente modulato anche l'«Ite missa est».
> Intanto, già alle ultime note dell'organo, che giungono all'aperto a ondate e solo quando più alte dominano il brusio della folla, sul sagrato si sono venuti confusamente approntando i preliminari della processione [...]. Infine, come Dio vuole, l'ordine, bene o male, è raggiunto e la testa della lunga teoria si è formata e si è mossa: è una banda di cui brillano al sole gli ottoni e le facce sudate dei suonatori [...]. Nel solco fragoroso aperto dalla musica fra la compagine fedele, oscilla alto il primo simulacro: S. Antonio Abate [...]. Lo seguono a cavallo i «vetturini» [...] che innalzano a grande onore il quadro e la bandiera e precedono [...] il bove: il quale, onusto del suo gentile cavaliere, avanza sulla scia lamentosa della cornamusa ciociara, solenne, imperturbabile, ammirato, blandito"[71].

Questa articolata "agitazione" di suoni contrassegna la partenza e tutta la prima parte della processione, lungo via del Baio, ma inizia già ad organizzarsi e diluirsi mentre i numerosi elementi che la costituiscono si posizionano nell'ordine stabilito, fino al dilatarsi progressivo delle onde sonore con l'incedere lento in direzione del Castello.

Durante il lungo tragitto per i vicoli del centro storico la processione si carica di silenzi, alternati alle preghiere del parroco amplificate in vari punti del corteo, al risuonare secco dei passi, al brusio delle voci, alle periodiche esecuzioni della banda posizionata davanti al busto del santo; quando esce "allo scoperto", in via

[70] La prima testimonianza sonora della processione è in un filmato dell'Istituto Luce del 1934. In una conversazione del 10 maggio 2008 Terenzio Chiavaroli ha sottolineato l'importanza della banda di Loreto Aprutino, attiva fino alla metà del secolo scorso, quasi interamente composta dai membri di una cooperativa locale di calzolai. Nelle edizioni del 2001 e del 2008 le bande provenivano da fuori regione.

[71] Cianfarani 1952: 96.

dei Normanni, si avvicina il momento dell'incontro fra i due principali universi sonori in azione durante la festa: quello del bue, che attende agitato in piazza, circondato dalla folla, e quello del santo in arrivo. Al passaggio del Braccio e della Statua, con la banda che li precede suonando, la "densità acustica" raggiunge il suo apice: le grida di coloro che presiedono all'organizzazione fanno largo davanti all'animale, i richiami vocali degli accompagnatori incitano il bue ad inginocchiarsi, avvolto dalla melodia incessante della zampogna e dal rintocco delle tre campane, che nel movimento, risuonano; un lungo applauso scrosciante chiude l'evento, e il bue si accoda al corteo, divenendo parte integrante della struttura processionale.

Sono due universi simbolici, ad incontrarsi. Circondati dai suoni, accompagnati dai contadini e dagli abitanti del paese, dalle autorità civili e religiose, il bue e il santo tornano verso la chiesa di San Pietro dove avviene l'ultima genuflessione sul sagrato, mentre San Zopito rientra sulle note della banda e delle campane, nella sua collocazione abituale all'interno del Deposito.

### *LA ZAMPOGNA*, IMPRONTA SONORA *DELLA FESTA*

L'uso fortemente ritualizzato della zampogna è documentato in numerosi contesti processionali. In riferimento al complesso di feste contraddistinte dalla presenza di bovini lo strumento sembra acquisire un legame privilegiato con la pratica dell'inginocchiamento[72]: nella processione per la festa di Sant'Antonio da Padova celebrata a Rieti nel XVII secolo, una squadra di zampogne accompagnava i buoi in un lungo percorso per le vie della città, che si concludeva con l'inginocchiamento degli animali nella cappella del Santo. Il cerimoniale presenta elementi strutturali affini alla festa loretese:

> La processione dei bifolchi prevedeva il cortei dei buoi aratori, parati con drappi e cuscini, su cui venivano adagiati dei bambini, assistiti da fanciulli più grandi e inghirlandati da ciambelletti dolci, che formavano delle collane. La processione era accompagnata dal suono delle cornamuse; prevedeva la visita alle chiese più importanti della città, e l'inginocchiamento dei buoi nella cappella del Santo[73].

Nella la festa della Madonna del Rifugio di Orsogna, in Abruzzo, un carro trainato da buoi e sormontato da uno zampognaro, era portato davanti alla chiesa dove gli animali, ammaestrati, si inginocchiavano:

> Sul carro, carico di manipoli, è un suonatore di cornamusa in mezzo a contadini, i quali spargono a destra ed a sinistra spighe che il popolo fa ressa per raccogliere, chè sono cosa sacra; e, a suo tempo, il poco grano di quelle spighe mescolano a quello che hanno da seminare. Giunto il carro avanti alla chiesa della Madonna, i bifolchi

[72] Vedi Spitilli 2011: 182 e ss.
[73] Marinelli 2004: 101.

guidatori gridano a' buoi: *Lauda dìe!* E i buoi, ammaestrati a obbedire a quel comando, s'inginocchiano, eccitando la meraviglia e il plauso della folla[74].

Il suono della zampogna costituisce la principale "impronta sonora" della festa di San Zopito[75]. In base alla terminologia adottata da Schafer, per impronta sonora si intende "un suono comunitario che possieda caratteristiche di unicità oppure qualità tali da fargli attribuire, da parte di una determinata comunità, valore e considerazione particolari"[76]. Accompagnata in alcune circostanze dalla *ciaramella*[77], a Loreto Aprutino la zampogna, chiamata in dialetto *scupinë*, acquisisce il valore di emblema sonoro della festività: nei ricordi delle persone occupa un posto di rilievo ed è vincolata indissociabilmente al rito e agli zampognari succedutisi nel corso dell'ultimo secolo. In questo senso è possibile distinguere una memoria affettiva legata alle figure dei diversi zampognari, *li scupinarë*, che hanno partecipato al rituale divenendone parte integrante ed essenziale, e una memoria acustica, identificativa dello specifico contesto religioso e riferita al particolare motivo suonato in occasione della festa.

La zampogna[78] connota l'esperienza festiva e il culto del santo patrono in senso esclusivo, poiché al di là di questo definito periodo temporale lo strumento non viene suonato, non essendo presente sul territorio[79]. La memoria accomuna il rito musicale a quello religioso e il desiderio del suo ciclico ripetersi lo definisce quale protagonista di un vero e proprio atto rifondativo attraverso il suono, come elemento di marcata differenziazione dal tempo della quotidianità: "abbiamo bisogno di sentire i suoni delle campane e della zampogna, una volta l'anno..."[80].

Questo meccanismo del ricordo mi è parso particolarmente chiaro in occasione di una visita al luogo di custodia del bue, compiuta dalla famiglia Marrone[81] nei giorni precedenti la festa; Luca Marrone, che in passato ha

[74] Finamore 1981 (ed. originale 1890): 133-134.

[75] E' presente nel rituale con sicurezza fin dal 1778; Nicola Vicini fu il primo a darne testimonianza nel manoscritto *Raccolta delle Notizie e de Miracoli di S. Zopito Martire* del 1778: "Tuttavia è un residuale del Gentilesimo il condurvi un Bove infiorato e cavalcato da piccolo fanciullo, facendosi entrare in Chiesa per la genuflessione al Sagramento ed al Santo precedendovi il suono della zampogna". Vedi anche Rubini 1992: 26.

[76] Schafer 1985: 22.

[77] La *ciaramella*, detta anche *piffero*, è stata spesso presente al fianco della zampogna nella storia della festa; il suo uso è in genere limitato ad alcuni momenti delle processioni.

[78] Per studi sulla zampogna si vedano: Baines 1973; Di Fazio 1997; Guizzi, Leydi 1985; Ricci 2005: 131-154; Simeoni, Tucci (a cura di) 1991.

[79] Negli ultimi anni si è progressivamente configurato un processo di rivitalizzazione dello strumento con l'istituzione di alcune scuole e di occasionali corsi rivolti alla formazione di una nuova generazione di suonatori locali. Il fenomeno è tuttavia ancora in fase embrionale e la zampogna continua ad essere un tratto emblematico e distintivo della festa del santo.

[80] Mauro Soccio, 4 maggio 2002; il riferimento è alle campane del bue.

[81] Si tratta di una famiglia particolarmente legata alla tradizione del bue e della processione; assieme con la famiglia Russo, alla quale è vincolata da un rapporto di parentela, ha curato e portato l'animale in paese per otto edizioni.

partecipato al rito in qualità di *angioletto*, è entrato nella stalla ed ha avuto, come reazione istintiva, quella di imitare con la voce il particolare motivo eseguito dallo zampognaro durante le processioni. Il forte legame tra questa specifica melodia e la festa, accentuato dalla stretta relazione tra zampogna e bue, ha costituito terreno fertile per l'elaborazione di una storia locale di fondazione, sebbene sia documentata, fin dagli anni '20 de secolo scorso, la partecipazione alla processione di zampognari "esterni" provenienti dalla Ciociaria. Zopito D'Amico ricorda:

> Sì, una volta ci stava uno di Loreto che si è imparato un po', non so se era la guerra del '15, e ha suonato lui. Mio padre me lo diceva. L'hanno preparato; non so come aveva costruito sta zampogna. Si sapeva di questa famiglia di Loreto, di questo giovanotto un po' più spavaldo; ha fatto la zampogna e ha suonato al bue di San Zopito. Perché una volta diceva un vecchio di qua, sto vecchio, per quanto era ammalato per sto bue, ha pensato lui quando veniva lo zampognaro, perché c'è stato uno zampognaro che è venuto per un sacco di anni, e lui gli diceva tu devi fare "tiralù" e gli faceva sentire il motivo. Era uno zampognaro della Ciociaria, si chiamava Luigi, detto *zi' Luigi*. La sonata gliel'ha inventata uno zio nostro e lui l'ha dovuta rifare. E quando la sentivano in Ciociaria e gli chiedevano come l'avesse imparata lui diceva: "andate a Loreto Aprutino, da *zi' Graziucce*, e imparatevi sta suonata!!"[82].

Il racconto trova parziale riscontro nella documentazione disponibile. Attraverso la memoria delle persone e con l'ausilio della documentazione fotografica si può ricostruire la sequenza degli zampognari con una buona approssimazione, a partire dalla fine del 1800 per arrivare ai nostri giorni. In passato gli zampognari erano presenti nel territorio di Loreto o nelle immediate vicinanze[83]; in una foto datata 1875 compare uno zampognaro, un certo Spinozzi di Loreto Aprutino, che secondo le testimonianze imparò a suonare lo strumento per accompagnare il bue nel giorno del santo patrono[84]; il fatto è riferito anche da Spranger: "[...] l'ultimo suonatore di zampogna di Loreto era un vecchio che morì qualche anno fa e che aveva imparato a suonare la zampogna apposta per questa processione [...]"[85].

Lo stesso Spranger, di cui si conosce la precisione nella documentazione diretta, afferma che lo zampognaro del 1920 era "un montanaro del gruppo di monti della Maiella [...], un nativo di qualche villaggio nascosto in una delle più alte vallate, dove l'antica costumanza di suonare la zampogna non è ancora morta"[86].

---

[82] Zopito D'Amico, 6 maggio 2002.

[83] Nella festa dei *Banderesi* di Bucchianico, in provincia di Chieti, partecipava alla processione un'articolata formazione musicale, detta *Paranza*, composta da tamburi, pifferi, violini, bassi, corni e zampogne, Archivio di Stato di Chieti, *Atti dell'Intendenza*, *Conti e Bilanci Bucchianico* (b. 163), 1829. Mario D'Alessandro riferisce inoltre che squadre di zampognari "guidavano ed animavano sin dal 1832 i mietitori dell'area vestina pennese", in D'Alessandro 2000: I.

[84] Informatori: Mauro Soccio e Fausto Roncone.

[85] Spranger 1921: 87.

[86] *Ivi*, pp. 87-88.

Dai primi anni '20 fino agli anni '50 lo zampognaro è stato sempre lo stesso: Luigi, detto *zi' Luigi*, di Villa Latina in provincia di Frosinone, sostituito in alcune occasioni dal figlio Salvatore, quando ormai era molto anziano e faticava a partecipare alla processione[87]. Nella memoria locale *zi' Luigi*, con la sua lunga partecipazione alla festa, rappresenta l'anello di congiunzione tra l'antica suonata e quella eseguita nei decenni successivi: il motivo ispirato da *zi' Graziucce*, riferito in precedenza, si configura in effetti come una re-invenzione di un modello precedentemente attribuito a uno zampognaro del posto. Il racconto assume dunque i connotati "leggendari" di una fondazione locale della melodia suonata per il bue, innestandola dentro una discendenza familiare, quella dei D'Amico, che avrebbero trasmesso ai suonatori ciociari la melodia inventata a Loreto Aprutino.

Il carattere "genealogico"[88] della melodia processionale e il senso rituale ad essa attribuito, emerso dai racconti sulle origini e sulla trasmissione della stessa fra le generazioni di suonatori, si ritrova anche nella vicenda specifica dello zampognaro che più di ogni altro ha contrassegnato, con la sua presenza costante, la configurazione sonora della processione: Attilio Severini di Villa Latina, detto *Canciarra*. La sua partecipazione alla festa, quasi ininterrotta dal 1945[89] al 1980, è presente nella memoria di molte generazioni e il motivo da lui eseguito è considerato dai loretesi come la "vera" suonata per san Zopito, quella autentica, che lo stesso Attilio apprese dal precedente zampognaro, come ricorda Fausto Roncone:

> Circa diciotto anni fa registrai l'ultimo zampognaro, Attilio, che a sua volta aveva imparato la melodia dal precedente zampognaro che era morto. E lo zampognaro attuale, quando è venuto ha voluto sentire questa cassetta, però se tu adesso ascolti quello che si suona durante la festa senti che non è la stessa cosa[90].

Nei primi anni Attilio era accompagnato da un vecchio suonatore di ciaramella, *zi' Giseppe*, e per qualche edizione alla fine degli anni '50 fu sostituito da un altro zampognaro di Villa Latina, Achille D'Agostino. Nel 1981 e nel 1982 Attilio, ormai vecchio e malato, abbandonò la processione in favore del compaesano Antonio Pelino mentre dal 1986, anno in cui si è ripresa senza più interruzione la tradizione del bue, ha guidato la processione lo zampognaro

---

[87] Questo particolare mi è stato riferito da Mario D'Amico, *angioletto* nel 1942 e nel 1943, che ricorda la presenza di Salvatore nella processione. In una foto di Sestili relativa al bue della famiglia Chiavaroli, probabilmente del 1952, *zi'Luigi* compare forse per l'ultima volta, visibilmente affaticato, curvo e con un bastone sempre appeso all'avambraccio per sostenersi durante le pause del lungo percorso.

[88] Cfr. Cravero 2002-2003; la ricerca è poi parzialmente confluita nella pubblicazione *Zampogne in Aspromonte. Parentele di suoni in una comunità di musicisti*, Squilibri, Roma 2006.

[89] Non è facile individuare gli zampognari tramite la documentazione fotografica, poiché spesso sono in posizioni defilate e non sempre la datazione delle foto è certa; in una foto del 1939 Attilio sembra essere già presente, ma la sua partecipazione è documentata con certezza dal 1945.

[90] Fausto Roncone, 7 maggio 2002.

Giovanni Soave, proveniente dallo stesso paese del Lazio[91]; dal 1999 Soave ha portato con sé il suonatore di ciaramella Natalino Andreucci[92], e nell'edizione del 2000 un altro zampognaro e suonatore di ciaramella, Gabriele Fusco, ricomponendo così una formazione a tre rinvenibile solo negli anni del Secondo Dopoguerra, quando il bue era addestrato dalla famiglia Buccella:

> Lo zampognaro era della Ciociaria. Quello che è venuto con me si chiamava Attilio. E prima c'era *zi' Luigi* che era un vecchio veterano. Nel '45 tre me ne vennero. Appena la guerra, c'era la fame tra le montagne; qua pure c'era la miseria, ma là era la mamma della miseria. Andavano elemosinando, andavano cercando per le famiglie. Per quindici giorni, li ho tenuti, e loro suonavano. Quante ne abbiamo fatte di mattità!! Io li ho fatti dormire nel pagliaio, era il mese di maggio, e li ho accomodati là, con una brande fatta bene..sì, dormivano nella stalla, prima nella stalla ci dormiva pure la gente[93].

Fino agli anni '80 del secolo scorso gli zampognari venivano senza percepire un compenso, erano ospitati dalle famiglie ed effettuavano nei giorni precedenti la processione un giro di questua per raccogliere l'olio presso le case dei loretesi. Ricorda Diana Marrone:

> Attilio, che è venuto per tanti anni, non veniva pagato in soldi; nei momenti liberi andava per le case e gli offrivano un po' d'olio, e lui suonava, s'era fatto una cerchia di persone, lui diceva "gli amici", e si faceva il bicchiere di vino, si intratteneva un po'. Alla fine si faceva venti, trenta chili d'olio e se li riportava a casa. Però dove stava il bue gli veniva dato un po' d'olio in più, e questa usanza è stata mantenuta e tuttora. Una cosa che mi ricordo di Attilio, è che veniva a piedi, ci impiegava due giorni per arrivare qua[94].

Ho ascoltato da Zopito Russo e Diana Marrone la maggior parte dei racconti riguardanti gli zampognari. In virtù di una lunga e consolidata partecipazione delle loro rispettive famiglie alla festa, in qualità di detentori del bue per otto edizioni tra il 1967 e il 1982 i Russo-Marrone hanno avuto un lungo e privilegiato rapporto con gli zampognari, continuato fino ad anni recenti. Nel 1986, dopo tre anni di assenza del bue dalla festa, si recarono a Villa Latina per trovare un nuovo zampognaro disponibile ad accompagnare la processione. Da allora Giovanni Soave, che fu chiamato in quell'occasione, si è recato tutti gli anni in visita alla famiglia Russo nei giorni della festa, portando in omaggio un cesto di vimini in cambio dell'olio che tradizionalmente viene regalato agli *scopinari*.

Nelle ultime edizioni si sono avvicendati diversi zampognari nel tentativo, promosso da Pasquale Chiappini, di restituire la pratica a suonatori del posto. Alla ragione ideologica fondata sull'idea diffusa in paese di una derivazione locale della

---

[91] Nativo di Sant'Elia Fiumerapido, Soave vive a Villa Latina.
[92] Proveniente da Picinisco, presso Villa Latina.
[93] Giovanni Buccella, 6 maggio 2002.
[94] Zopito Russo e Diana Marrone, 8. V. 2002.

suonata per il bue e di un'origine loretese degli zampognari del passato, si collegano inoltre motivazioni di ordine economico: la partecipazione degli zampognari ciociari è diventata nel tempo sempre più costosa, in rapporto alla gratuità con cui tale funzione era invece assolta in passato. Nel 2004 lo zampognaro è stato un talentuoso giovane proveniente dalla vicina Chieti, Antonello Di Matteo, che ha appreso lo strumento nell'ambito delle attività di una locale scuola di zampogna[95]; dal 2006 partecipa alla processione Ciriaco Panaccio di Cepagatti, detto "Cecetto", un suonatore di un paese vicino che ha iniziato a praticare la zampogna in un corso istituito in anni recenti dallo stesso Pasquale Chiappini. Ciriaco suona una zampogna a chiave di misura 25, con sacca in pelle di capra, costruita da Umberto Di Fiore di Scapoli (Is), accompagnato nell'edizione del 2008 da Gaetano Pignoli, autodidatta di Loreto Aprutino. Sia Antonello che Ciriaco hanno suonato con alcune varianti il motivo eseguito per tanti anni da Giovanni Soave, ascoltato attraverso registrazioni o appreso tramite trascrizione in spartito, innestandosi nella scia della memoria dei suoni che contrassegna il ruolo dello zampognaro.

Giovanni Soave rappresenta tuttavia una cesura rispetto al modello "archetipico" rappresentato dalla suonata di Attilio Severini, che per l'orecchio dei loretesi ricalcava in maniera fedele, secondo quanto documentato sinora, la struttura melodica e ritmica della "sonata per San Zopito" trasmessa dalle precedenti generazioni di zampognari. Nel corso degli anni, in ogni modo, la suonata di Soave ha assorbito in parte le funzioni e i connotati affettivi attribuiti alla melodia eseguita per il bue, diventando quella che gran parte della comunità attuale riconosce come propria e appartenente al contesto rituale, riferimento imprescindibile per giudicare la correttezza e l'apprezzabilità delle esecuzioni contemporanee.

### INCANTAMENTO *E ADDESTRAMENTO*

La conduzione del rito affidata allo zampognaro, relegata nella festa odierna alla sola processione domenicale del bue, era in passato estesa all'intera processione del santo, qualificandone il tragitto nel senso di un più marcato percorso devozionale. La funzione di guida rituale del complesso cerimoniale nel suo insieme era ulteriormente rafforzata dall'imponente articolazione della processione del lunedì di Pentecoste, composta da oltre venti statue e da altrettante Congregazioni e Compagnie religiose. Il bue apriva la processione e ne scandiva il tempo di svolgimento con l'andatura, le soste e gli inginocchiamenti, praticati davanti alla maggior parte delle chiese: "Quando muove la processione, il bue la incomincia, ed è fatto camminare per il paese, ed ogni volta che il Sacerdote

[95] L'*Accademia dei Transumanti degli Abruzzi* di Chieti Scalo.

benedice al popolo con le reliquie, è fatto inginocchiare; così pure passando per qualche Chiesa"[96].

L'uso del suono in funzione di guida chiama in causa anche la dimensione ritmica delle pratiche di addestramento e del percorso processionale, attestata a Loreto Aprutino per l'andatura imposta al corteo dall'articolazione temporale delle esecuzioni degli zampognari. La registrazione realizzata da Fausto Roncone e Mauro Soccio alla fine degli anni '70, negli ultimi anni della partecipazione di Attilio Severini, rende possibili comparazioni con quanto eseguito successivamente, identificando le differenze fra le melodie e le funzioni che le stesse assolvevano nel contesto rituale. Il ruolo marcatamente processionale della zampogna di Attilio si definisce in modo più netto nel confronto con l'ultimo zampognaro proveniente da Villa Latina, Giovanni Soave, presente senza interruzioni dalla festa del 1986 a quella del 2003. Il motivo eseguito da Soave ricorda quello di Attilio nella melodia ma se ne discosta per l'andamento ritmico, che nel vecchio suonatore aveva un'importanza particolare perché funzionale alla necessità di rallentare o accelerare l'andatura del bue. La struttura ritmica della nuova suonata è più regolare ma la linea melodica eseguita da Soave sviluppa alcune variazioni rispetto al tema centrale, parzialmente ricalcato sul modello precedente. Il motivo suonato da Severini incarnava, evidentemente, funzioni rituali differenti e concezioni estetiche e musicali più arcaiche, come si evince, inoltre, da un tratto caratteristico del suo stile: l'imitazione del verso della pecora ottenuto per mezzo di ripetuti e prolungati mordenti[97].

La differenza tra le due suonate nasce anche dalla diversità degli strumenti: quella di Attilio Severini era una zampogna zoppa, mentre Giovanni Soave ha sempre utilizzato una zampogna a chiave, ereditata dal padre e realizzata nel 1950 da Mario D'Agostino di Villa Latina, discendente di una importante famiglia di artigiani costruttori di zampogne; di misura 28, secondo la numerazione adottata nell'alto Molise e nel basso Lazio, ha un'accordatura che oscilla tra il Sol e il $Sol_d$, con il bordone minore "muto", l'otre in gomma e un nastro rosso attaccato alla testa dello strumento, tradizionalmente usato contro il malocchio[98].

Giovanni Soave, inoltre, ha sempre eseguito due motivi differenti, alternandoli durante il percorso processionale e privilegiando quello che la comunità loretese definiva "sonata per san zopito" nel corso di tutti gli inginocchiamenti. Soave non riconosce alla melodia eseguita un carattere distintivo

[96] Castagna: 1853: 102. Secondo fonti successive il bue era collocato in testa alla processione ma dietro le statue del Cristo Risorto e di Sant'Antonio Abate, precedendo 19 statue nel 1920 e 16 intorno alla metà del secolo scorso – dietro la sola statua di Sant'Antonio Abate – condizionandone comunque in termini significativi l'andamento ritmico; cfr. rispettivamente: Spranger 1921: 82-103; Cianfarani 1952: 88-99.

[97] Per analoghi esempi si veda: Ricci 1990: 100-101.

[98] Cfr. Cinque 1977: 124.

della festa di Loreto Aprutino, anche se al suo arrivo in paese ha avuto modo di ascoltare dalle registrazioni quanto era eseguito per la festa dal precedente zampognaro; con alcune varianti ha adattato al contesto loretese un motivo tradizionalmente suonato a Villa Latina per la festa di Sant'Antonio Abate, dove il brano è accompagnato dal canto[99].

La funzione di guida del suono della zampogna e il condizionamento ritmico imposto al bue dall'andamento delle melodie eseguite è confermato dallo zampognaro che attualmente partecipa alla processione:

> È una specie di nenia, è un po' una cosa ripetitiva, però il bue la segue. Forse gli piace, non lo so che effetto gli provoca. Stordire non lo so, perché sinceramente una bestia di quelle, però l'altra sera stavamo provando e c'eravamo fermati dietro a suonare...lui s'è fermato, poi sono andato davanti, una volta che ha sentito il suono, via, è ripartito tranquillo. Segue, segue e certe volte se è in piano si vede che proprio segue il ritmo, invece quando va in salita no, ma se è in piano si riesce anche a notare certe volte che lui riesce a seguire, insomma[100].

In abbinamento a tecniche vocali e di coercizione fisica il primo addestramento avviene con l'ausilio della zampogna, secondo i caratteri di un vero e proprio "condizionamento acustico"; lo zampognaro arrivava in passato quindici giorni prima della festa e l'animale veniva abituato ad inginocchiarsi al suono della zampogna.

> Prima si arrivava quindici giorni prima, per addomesticare il bue quando lo cambiavano[101].

Gli anni seguenti invece l'addestramento sonoro riprendeva una settimana prima della festa, e lo zampognaro era ospitato dei contadini che avevano il bue in custodia; a metà degli anni '90 la pratica è decaduta, sostituita in alcuni casi dall'uso di un registratore durante le prove:

> Oggi i tempi sono cambiati e anche chi lavora in agricoltura fa fatica a tenere un ospite in casa. Noi lo abituiamo al suono della zampogna con una radio, abbiamo cioè un registratore che accendiamo a un buon volume e c'è un signore che durante l'addestramento cammina davanti al bue con la musica dello zampognaro; è un ingresso della tecnologia nascosta, diciamo così, perché avviene solo nella fase dell'allenamento[102].

La funzione principale attribuita alla zampogna è di favorire la tranquillità del bue attraverso il suono avvolgente e penetrante, ritenuto a Loreto Aprutino in grado

[99] Giovanni Soave, 18 maggio 2002.
[100] Ciriaco Panaccio, 11 maggio 2008.
[101] Giovanni Soave, 18 maggio 2002.
[102] Terenzio Chiavaroli, 19 aprile 2002.

di ammansire l'animale impedendogli, inoltre, di percepire i rumori della festa durante il suo cammino in paese:

> La zampogna serve ad addolcire un po' il bue[103].
> Dopo, sto bue, per dargli una *'mbapita*[104] veniva lo zampognaro; [...] serviva per stordirlo in piazza, perché vede tante cose. Però il bue, le bestie, quando sentono sto suono di zampogna non hanno paura di niente[105].
> La musica non ha solo un effetto di folklore, ma serve anche ad ipnotizzare il bue, si *'ndandeje*,[106] noi diciamo in dialetto[107].
> Perciò ci vuole lo zampognaro, perché quello suona e l'incanta, sto bue[108].
> Durante la festa ci sono le bancarelle, ci sta la banda, la gente, troppa confusione, allora per stordirlo ci va lo zampognaro davanti[109].
> Con il suono il bue non fa caso a tutti gli altri rumori, si *imbapisce* un po', è più ubbidiente[110].

In proposito esiste anche un proverbio sullo stordimento del bue causato dallo strumento, riferito da Giovanni Buccella, nel quale si stabilisce una chiara equazione tra la sensibilità al suono, la bontà dell'animale e le pratiche di addestramento:

> Bisogna saperla tenere la bestia, e allora la porti dove ti pare. [...] Poi quando gli si è data una stordita, dentro al paese, con il fracasso, la zampogna, i sonagli, tutte ste cose... per forza s'addorme, povero animale. Si dice: "Che lo devi addormire come il bue di San Zopito", quando qualcuno deve andare a dormire... c'è la dicitura, capito? Se si vuole addormentare... se non si vuole addormentare è un animale cattivo, non lo domi[111].

*Addolcire*, *stordire*, *ipnotizzare*, *incantare*, *rendere più ubbidiente*, *addormentare*: il lessico utilizzato dai contadini di Loreto richiama una duplice funzione attribuita al suono della zampogna, secondo uno spettro di significati che oscilla dalla tranquillizzazione all'*incantamento*. La necessità di suonare senza sosta lo strumento durante la processione è ricordata anche da Spranger, che riporta quanto raccolto da testimonianze in paese nel 1920: "è di regola che uno zampognaro debba precedere immediatamente il bove, suonando senza interruzione tutto il tempo mentre che il bove cammina lentamente nella processione"[112].

---

[103] Giovanni Soave, 18 maggio 2002.
[104] Stordita.
[105] Zopito D'Amico, 6 maggio 2002.
[106] Intontisce.
[107] Franco D'Amico, 6 maggio 2002.
[108] Zopito Patricelli, 17 maggio 2002.
[109] Remo Di Minco, 7 maggio 2002.
[110] Liberato Buccella, 8 maggio 2002.
[111] Giovanni Buccella, 6 maggio 2002.
[112] Spranger 1921: 87.

I racconti leggendari che fondano il potere *incantatorio* della cornamusa e della zampogna sugli animali sono riscontrati in tutta l'Europa[113]; al medesimo tempo è attestata, secondo differenti gradi e modalità, una comune associazione al periodo invernale, con riferimento specifico al giorno dei Morti, al Natale, al Capodanno e al Carnevale[114]. Se da un lato, tuttavia, il potere della cornamusa è accompagnato da un diffuso processo di *diabolizzazione* attuato dal cristianesimo, che ha incorporato lo strumento alla stessa costellazione simbolica del lupo e del capro[115], il suono della zampogna è stato oggetto, al contrario, di una forma di *divinizzazione* per lo stretto rapporto con il periodo natalizio e la relazione leggendaria con la nascita di Cristo[116].

A Loreto Aprutino lo stesso potere *incantatorio* della zampogna è attribuito alle campane poste al collo del bue, che risuonano durante il percorso processionale dell'animale per le strade del paese:

> Quindi il ruolo della campane è quello anche di intontire un po' l'animale per renderlo più manso, e il suono della zampogna per tenerlo più tranquillo. La stessa motivazione[117].
> Le campane lo stonano un po'[118]

A Loreto Aprutino si attribuiscono alle campane del bue due funzioni principali, di segnale e di stimolo: nella prima, secondo quanto praticato nel pascolo del bestiame bovino il suono delle campane poste al collo degli animali serve per controllarne gli spostamenti e ha una utilità identificatoria e orientativa per gli stessi bovini[119]; la

[113] La cornamusa, in particolare, sembra evidenziare un rapporto preferenziale con il lupo; per un approfondimento vedi: Le Quellec 1994: 58-71. Per la zampogna è attestato l'uso del suono nelle pratiche di allevamento di pecore e capre; per alcune indicazioni vedi: Ricci 1996: 187. La stretta relazione con il mondo animale è inoltre riscontrabile in entrambi gli strumenti per il frequente aspetto zoomorfo che assumono, costitutivo delle modalità di fabbricazione: l'uso della pelle per la realizzazione dell'otre, spesso di pecora o capra, determina una marcata similitudine formale tra l'animale stesso e lo strumento gonfio durante le esecuzioni, quando assume le fattezze dell'animale originario. La cornamusa, in particolare, è presente nell'iconografia medievale in associazione con una vasta serie di animali, dai quali è suonata nelle raffigurazioni mitologiche; è inoltre da riferire la categoria degli ibridi uomo-animale-cornamusa, e la specifica ibridazione uomo-bovino-cornamusa. La consuetudine di intagliare teste di animali, spesso cornidi, alla sommità delle canne melodiche rafforza ulteriormente la relazione cornamusa-animale. Per queste tematiche vedi: Catherine et Jean-Luc Matte 1994: 48-57; Ricci, Tucci 2003.

[114] Riguardo al ciclo temporale di utilizzo della cornamusa e della zampogna vedi: Le Quellec 1994: 67-68; Ricci 1996: 159-215.

[115] Le Quellec 1994: 67-68.

[116] Ricci 1996, in particolare il paragrafo *Il suono "divino" della zampogna*, pp. 183-189.

[117] Terenzio Chiavaroli, 19 aprile 2002.

[118] Giovanni Buccella, 6 maggio 2002.

[119] Per un approfondimento di questo tema si veda: Ricci 1996: 127-128; Marcel-Dubois et Pichonnet-Andral 1975: 169-240; Laurance 1994: 10-19; Laurans 1975b: 585-594; Laurans 1975a: 59-66. Un'ulteriore funzione è segnalata da André Schaeffner: "[...] la sospensione di campanelli e di sonagli al collo delle bestie deve avere avuto una origine magica. Il suono di un sonaglio indica il posto in cui l'animale vaga, ma poteva anche servire ad allontanare i demoni; e più concretamente a cacciare l'animale da preda", in Schaeffner 1999: 127-128; per la funzione magica attribuita al suono dei metalli vedi anche: Bonanzinga 1992: 25, 46.

funzione di stimolo è connessa al potere attribuito al suono delle campane di influenzare il comportamento degli animali, e richiama il condizionamento acustico praticato per la processione[120]:

> La musica, anche il suono delle campane, dei campanacci che vengono usati nel mondo animale, ed in particolare, per esperienza, venivano usati nelle transumanze, [...] ha due motivi: [...] se si gli animali si allontanavano dal gregge o dalla mandria erano comunque rintracciabili, ma anche perché gli animali, con il suono della campana, hanno un fastidio alle orecchie e quindi tendono ad essere più mansi, in particolar modo i vitelli, i maschi. [...] se vai in montagna (nel sud, nella Puglia ad esempio) vedi che le mucche e i buoi hanno delle campane chi più piccole chi più grandi (alle mucche anziane mettono le campane più piccole perché sono le più docili, quelle che più hanno avuto contatto con l'uomo, mentre a quelle più giovani vedi dei campanacci più grandi) perché questo movimento, questo rumore li rintrona, li rende più docili, più malleabili al fine di farli camminare[121].

Sul piano simbolico i campanacci rivestivano il ruolo di connotazione emblematica dell'appartenenza familiare, perché la stretta relazione tra l'allevatore e l'animale coinvolgeva anche l'identità stabilita tra quest'ultimo e il suono delle campane; Venanzio D'Amico, Giovanni Buccella e la famiglia Marrone custodiscono gelosamente le campane utilizzate dal proprio bue durante la processione[122].

L'indissociabilità delle campane e della zampogna, manifesta nei giorni della festa durante il percorso in paese, è percepita come tale in modo esplicito anche dai loretesi, che considerano i due strumenti e i relativi suoni come un unico complesso sonoro e simbolico. In occasione della già ricordata registrazione della suonata di Severini, Mauro Soccio accompagnò il vecchio zampognaro ondeggiando le campane usate per la processione, simulando dunque i caratteristici rintocchi connessi alla particolare andatura del bue per le strade di Loreto.

Le azioni di incantamento e condizionamento acustico degli animali sin qui esaminate, concernenti l'uso della zampogna e delle campane nell'addestramento e nei percorsi processionali, fanno riferimento al potere del suono e ai contenuti ideologici accordati alla musica e alla paramusica[123] negli specifici contesti di produzione osservati.

La divisione in una dimensione tecnica, dove l'efficacia del suono è riscontrata, e una sfera ideologica, rispondente al pensiero e alle pratiche sociali che una società determinata attribuisce alla produzione sonora, appartengono ad un medesimo universo percettivo nel quale è difficile distinguere fin dove si spinga la

---

[120] Con riferimento alle pratiche di *condizionamento acustico* e di *fonocomportamento* dei bovini vedi quanto scrivono Claudie Marcel-Dubois et Marie-Marguerite Pichonnet-Andral in op. cit., 1975, in particolare il capitolo VI, *Contenu idéologique et social du fait musical*, pp. 231-240.

[121] Terenzio Chiavaroli, 19 aprile 2002.

[122] Rispettivamente prima del 1920, dal 1945 al 1948, dal 1978 al 1980.

[123] La classificazione è qui intesa nella forma flessibile data ad essa da Coget 1990: 7-9.

funzionalità effettiva del condizionamento acustico e dove cominci il contenuto della rappresentazione culturale[124].

Secondo la categorizzazione proposta da Giannattasio l'efficacia del messaggio sonoro è classificabile tra le "funzioni di induzione e coordinamento delle reazioni sensomotorie"[125], in un rapporto di corrispondenza tra la musica e il comportamento psico-fisico. Appare difficile stabilire se la zampogna e le campane esercitino un'azione reale sull'organismo alterandone le percezioni, o se ci si trovi in presenza di condizionamenti culturali[126]; nel caso specifico di Loreto Aprutino, trattandosi di un animale, la suggestione indotta dalla musica potrebbe essere solo di carattere neurofisiologico, mentre il condizionamento culturale apparterrebbe piuttosto alle rappresentazioni ideologiche della comunità loretese, dove l'effetto tranquillizzante del suono è considerato reale. Tuttavia, così come nell'organizzazione delle pratiche d'allevamento[127], è verosimile che un effettivo condizionamento acustico influenzi lo stato di docilità del bue durante la processione.

Con particolare riferimento alla comunicazione vocale, Jacques Coget sottolinea l'efficacia della relazione sonora tra uomo e animale: "l'acustica del messaggio partecipa alla regolazione dello stato psicofisiologico dell'animale e induce un *pattern* comportamentale"[128]. Considerata dal punto di vista acustico la voce può essere inclusa tra le pratiche di addestramento sonoro, in un ordine che procede dal registro del canto a quello del parlato: la consuetudine di cantare ai buoi durante il lavoro dei campi rispondeva all'esigenza di stordire, calmare e incoraggiare gli animali, tanto che l'essere un buon cantore era ritenuta una qualità necessaria e costitutiva del mestiere di contadino[129]; nominare i bovini è a tutti gli effetti una pratica di carattere musicale, poiché in essa una funzione importante è affidata alla modulazione del suono, attraverso l'utilizzo di un timbro inversamente proporzionale alla taglia dell'animale e l'applicazione di una specifica durata e intensità[130].

Secondo quanto messo in luce nella descrizione delle tecniche di addestramento, l'uso della voce e l'associazione del nome al comando dell'inginocchiamento è attestato presso tutti gli allevatori di Loreto Aprutino, in gradi e modalità differenti di applicazione:

> Tieni conto che ogni bue, ogni mucca, ogni vitellino avevano un nome: "Fasciane", "Majurane", "Giardine"; questo bue, il nostro bue oggi si chiama "Cavaliere"...ogni

[124] Marcel-Dubois et Pichonnet-Andral 1975: 239, definiscono il fatto musicale confrontato alla realtà sociale come un *ricettacolo di credenze e di funzioni*.

[125] Giannattasio 1998: 214.

[126] Per un approfondimento si vedano: Giannattasio 1998: 207-263; Rouget 1986.

[127] Che l'azione delle campane non sia senza influenza sul comportamento dei bovini è confermato dall'accurata indagine compiuta in proposito da Claudie Marcel-Dubois nella regione francese dell'Aubrac, in op. cit., 1975, p. 235.

[128] Coget 1990: 96.

[129] Willy Soulette 1994: 37-39.

[130] Coget 1990: 82, 88; Marcel-Dubois et Pichonnet-Andral 1975: 236. Coget evoca un'ulteriore dimensione musicale della pratica: "L'importante [...] è che il nome, anche se è senza rapporto con l'animale, "suoni bene" e piaccia all'allevatore", id, op. cit., 1990, p. 62.

> bue ogni vacca che veniva usata nella lavorazione e nel rapporto diretto tra l'uomo, l'animale e la terra avevano un nome e a quel suono, a quel nome l'animale si abituava e rispondeva[131].

Parlare, conversare con l'animale, è ritenuto essenziale alla conduzione di un buon addestramento e all'istituzione di una familiarità con il bue. Il linguaggio espresso con l'animale corrisponde in tal senso alla qualificazione di una prossimità, negli stessi termini in cui si intende il parlare con il prossimo un segno distintivo della confidenza, di conferimento dello statuto della parità. Il linguaggio si definisce quale integrazione dell'animale nella cultura, secondo una proporzionalità tra l'espressione di un'articolata verbalizzazione e l'intensità della relazione uomo-animale: "Più l'animale si situa dalla parte della cultura e più la comunicazione verbale è presente; al contrario, più l'animale si situa dalla parte della natura e più le pratiche di comunicazione si rarefanno"[132].

La guida vocale del bue si definisce in termini di umanità che controlla l'*animalità*, nell'accentuazione della dimensione acustica riscontrata in tutte le pratiche di addestramento; questo totale controllo sonoro dell'*animale* esprime una sorta di "ideale teorico" dell'addestramento, espresso in particolare dall'allevatore Antonio Giampietro.

In una scala di valori sonori che proceda da suoni più organizzati (musica), a strutturazione intermedia (vocalizzazione), fino all'assenza di organizzazione (rumore), la familiarizzazione con i rumori rappresenta l'ultimo grado dell'addestramento acustico. La produzione di rumori fragorosi e improvvisi condizionava anche le pratiche del tirocinio: "E poi bisognava abituarlo alla popolazione, alle macchine, allo sparo, a tutti i pericoli della festa, ai rumori"[133].

Questa specifica forma di domesticazione appare codificata secondo due direttrici. Nella prima modalità l'animale è abituato ai rumori che contrassegnano un contesto moderno in senso generale:

> Oggi che gli animali non vivono più, non sono più il mezzo di trasporto preminente di lavorazione in agricoltura, li devi un po' abituare ai rumori nuovi, diversi da quelli della stalla, anche al rumore del camion, della macchina, perché lo devi portare per strada [...][134].

Il secondo caso concerne un addestramento particolareggiato ai rumori "esplosivi" della festa, ricordato da Giovanni Buccella:

> Io ho avuto la patente per avere le armi, per cinquant'anni. E sai che facevo? Caricavo le cartucce a salve. Siccome alla processione ci stanno gli spari, i fuochi artificiali, ci stanno due bande, davanti alla chiesa mentre rientrava tutta la processione ad accompagnare sto santo, e ti sentivi un rumore che era la fine del mondo. Questo bue per quanto era tranquillo, era una cosa mai vista, ruminava,

[131] Terenzio Chiavaroli, 19 aprile 2002.
[132] Coget 1990: 48, 96, 120.
[133] Zopito Patricelli, 17 maggio 2002.
[134] Terenzio Chiavaroli, 19 aprile 2002.

> perché la bestia che è tranquilla rumina, tale e quale che stesse a casa sua. Io lo abituavo qua, capito? Gli sparavo all'impensato, per vedere se aveva paura dei rumori, gli facevo di tutto, di tutto gli dovevo imparare a fare. Questo è il discorso del bue, è tutta una questione di saperlo addestrare[135].

Il quadro sin qui delineato definisce l'addestramento come una pratica sensoriale complessa, costruita sulla base dell'interazione fra il dispositivo sensoriale umano e quello animale. I due sistemi, organizzati in un ordine gerarchico differente, entrano in relazione articolandosi in un percorso che conduce l'uomo vicino all'universo percettivo animale al fine di condizionarne il comportamento; percorrendo la direzione contraria l'animale è a sua volta portato ad avvicinarsi alla gerarchia sensoriale propria dell'uomo. Questo duplice andamento conduce la coppia uomo-animale a concentrarsi sul binomio sensoriale uditivo-olfattivo per entrare in un'efficace relazione comunicativa[136].

Nelle pratiche di addestramento documentate i dispositivi olfattivo e gustativo del bue sono utilizzati in abbinamento fra loro e in stretta associazione con il condizionamento sonoro. Lo zampognaro Attilio Severini dormiva con il bue, nella mangiatoia, per abituarlo all'odore del proprio corpo e a quello della zampogna; imbeveva lo strumento di vino e di sale[137] per rendere più agevole la guida dell'animale nel corso della processione:

> La zampogna era una pelle di pecora, e il bue amava di leccarla, di fargli la carezza, e allora lo zampognaro metteva il sale nella scopina, e il bue la leccava. E se non voleva entrare da una parte, non voleva entrare in chiesa, lo zampognaro gli faceva leccare la zampogna e entrava in tutte le parti. Era il capo, lo guidava. E ci metteva pure il vino, perché al bue piace pure il vino, sempre col sale però[138].
>
> Prima lo zampognaro dormiva insieme al bue, nella mangiatoia. Attilio me lo ricordo, a casa mia, che dormiva sotto nella mangiatoia. E lui, a parte che era uno a cui piaceva il vino perché si ubriacava spesso, metteva il vino, lo sputava proprio, dentro la zampogna per ammorbidire la pelle, e poi oltretutto con il calore che si sviluppava con il fiato, forse gli faceva venire pure questo odore di vino, e lui suonava più volentieri. E ci bagnava anche la pelle esterna e la faceva leccare al bue, perché aveva un motivo in più per farselo venire dietro. E anche il sale, per farla leccare al bue. Ma il bue mangiava di tutto, i dolci, i confetti. Il bue è ghiotto del sale. Si usava per farlo rabbonire, per farlo affezionare[139].

---

[135] Giovanni Buccella, 6 maggio 2002.

[136] Mentre l'uomo costruisce a partire dalla coppia visione-audizione molti mammiferi, compresi i bovini, costruiscono la loro percezione sulla coppia olfazione-audizione. Scrive André Leroi-Gourhan: "Nel mondo animale, l'identificazione olfattiva può occupare un rango superiore alla visione e all'audizione. [...] Il mondo, per numerosi animali, è innanzitutto un mondo di odori" (Leroi-Gourhan 1977: 341, 344); devo questa puntuale segnalazione bibliografica e il suggerimento di una sistematizzazione gerarchica dei dispositivi sensoriali umano e animale a Noëlie Vialles, che desidero ringraziare per l'attento e cordiale interessamento al mio lavoro.

[137] Per l'uso del sale nelle tecniche di allevamento vedi: Desvallées 1979: 118-119, 180-181.

[138] Giovanni Buccella, 6 maggio 2002.

[139] Zopito Russo e Diana Marrone, 8 maggio 2002.

Il dispositivo della visione sembra essere il meno utilizzato nell'addestramento, in quanto proprio della costruzione percettiva umana; la complessa decorazione del bue, con i nastri e i grandi fiocchi che pendono sul muso dell'animale, contribuiscono ad esaltare la dimensione acustica occultando ulteriormente la percezione visiva; si vedrà in seguito però, che la visione del tappeto come *luogo* proprio dell'inginocchiamento favorisce la genuflessione del bue.

In senso generale risulta evidente, per quanto emerso dall'analisi delle pratiche non coercitive di tirocinio, l'attuazione costante di una forma di stordimento, di condizionamento delle funzioni percettive volto a *confondere* e *direzionare* l'animale al fine di controllarne i sensi.

**Inno**

Quis recensere poterit
Insigna dei prodigia
Largita hic non pauca
Sancti Zopiti gloria!

Laureti, o felix incola,
cui datum est prae caeteris
tuta Zopiti martiris
protectione perfrui

Hoc invocatio destinunt
Dolores morti omnigeni
Cuìusque nomen inclitum
Hostes pavescunt inferi

Laureti, o felix incola...

In hoc cedunt dissidia,
ab hoc pelluntur fulmina
grando liquescit turbines,
disperdit hic et nebulas

Laureti, o felix incola...

Gloria Patri et Filio et Spiritus Sancto

**A San Zopito Martire**
Patrono di Loreto Aprutino

Nel fulgor de la tua gloria
volgi, o Santo, il guardo a noi;
ci proteggi, o Tu che puoi,
chè ogni cuor qui tuo già fu.

Tu cui ride il labbro amico
de l'Agnello Mansueto,
sovra l'umile Loreto
spandi il fior d'ogni virtù.

De' tuoi figli ascolta, o Santo,
la preghiera al ciel salire:
sperdi tu discordie ed ire,
pace impetraci ed amor;

Tu disvia da nostri campi
ogni nuvola nemica;
tu conforta ogni fatica
de l'industre agricoltor.

Benedici! E se noi vinca
rio poter di morbo ascoso,
stendi il braccio prodigioso
a fugar l'infermità.

Ma, se alfin l'ora segnata
giunta sia di nostra morte,
tu ne guida a l'ardue porte
de l'Eterna Verità.

Foto 1. La processione di San Zopito nel 1925 lungo Salita Montelauro guidata dallo zampognaro Zi' Luigi (foto Orazio Di Camillo, per gentile consessione Associazione Culturale Lauretana).

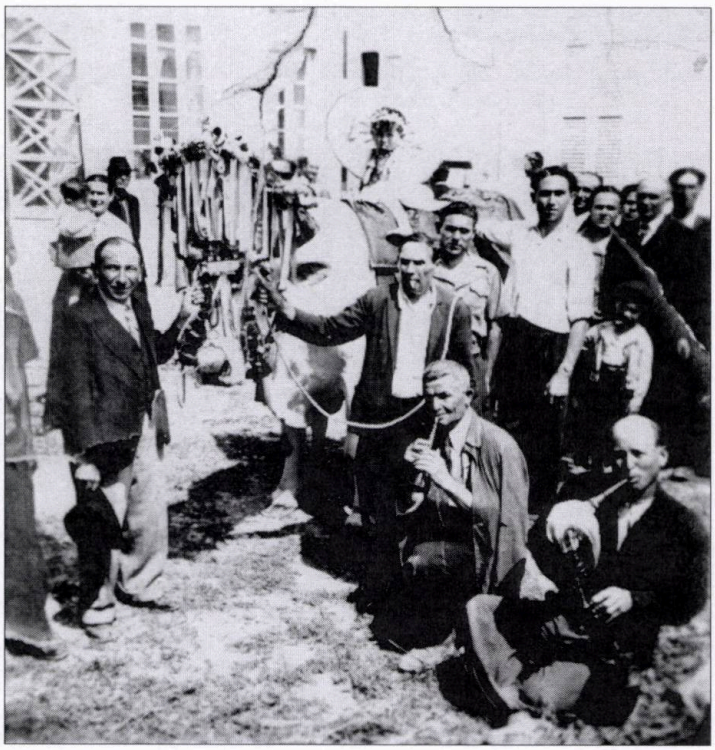


Foto 2. 1945/1946: la famiglia Buccella con il bue "Delicato" nel cortile di Palazzo Valentini. Sulla sinistra Antonio Buccella; al centro l'"angioletto" Gabriele; dal centro verso sinistra il "mastro" del bue Gabriele Buccella, Giovanni Buccella e Umberto Buccella; in basso a destra lo zampognaro Attilio Severini di Villa Latina (foto Pantaleone Cavuti).

Foto 3. Antiche campane di Giovanni Buccella, utilizzate per il bue dal 1945 al 1948
(foto Gianfranco Spitilli, maggio 2002)

Foto 4. Le campane nuove, donate dallo svizzero J.C. Grand, sono accordate in due tonalità diverse: la campana centrale in Sol; le due laterali, leggermente più piccole, in La#
(foto Gianfranco Spitilli, maggio 2002).

Foto 5: Il bue di San Zopito in una cartolina del 1977. L'immagine si riferisce alla festa del 1959/60, con lo zampognaro Achille D'Agostino (foto Sestili)

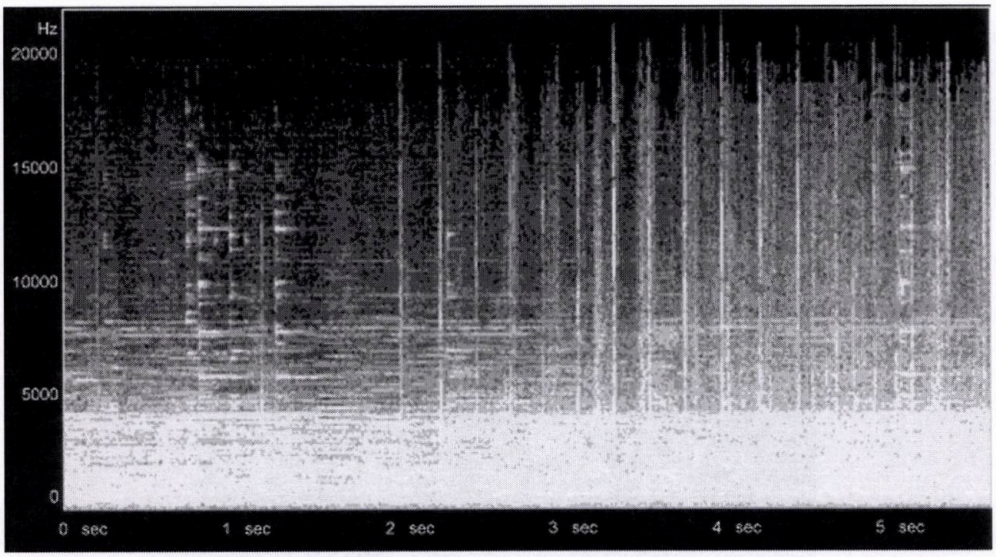
Foto 6: Attilio Severini detto "Canciarra" nel 1978 (foto Fausto Roncone).

Foto 7. Lo zampognaro ciociaro Giovanni Soave, guida la processione alla discesa da Sant'Antonio (foto Gianfranco Spitilli, 19 maggio 2002).

Foto 8. Lo zampognaro Antonello Di Matteo accompagna l'inginocchiamento del bue davanti la chiesa di San Pietro (foto Gianfranco Spitilli, 30 maggio 2004).

Foto 9. La banda guida la processione di San Zopito per le vie del paese, il lunedì di Pentecoste (foto Gianfranco Spitilli, 31 maggio 2004).

Foto 10. Le prove dell'inginocchiamento del bue nelle campagne di Loreto Aprutino con lo zampognaro Gaetano Pignoli (foto Gianfranco Spitilli, 7 giugno 2011).




Spettrogramma. L'inginocchiamento a San Pietro è definito dalla somma di molti suoni: a sinistra sono visibili le campane del bue e della chiesa (le campane del bue sono quelle con una lunga "scia" sonora), al centro e a destra è rappresentato l'intenso applauso (le nette bande verticali) che segue la genuflessione. Tutto lo spettro acustico è percorso dal suono della zampogna (visibile nelle fitte fasce orizzontali)

## BIBLIOGRAFIA

**Aubert**, Lauren 1991: *Pianeta musicale*, Ivrea: Priuli & Verlucca Editori.

**Baines**, Anthony 1973: *Bagpipes*, Oxford: Oxford University Press.

**Baldeva**, Mara 1942: *Una madre d'Abruzzo. Donna Mariannina Acerbo*, Milano: Garzanti.

**Bonanzinga**, Sergio 1992: *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, 31-32, Palermo.

**Carpitella**, Diego 1992: *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*, Firenze: Ponte alle Grazie.

**Castagna**, Pasquale 1853: *Il Regno delle Due Sicilie descritto e illustrato*, a cura di Cirelli, Filippo, Napoli: Tip. G. Nobile; poi T. Pansini, vol. IV, pp. 100-104.

**Charuty**, Giordana 1997: *Folie, mariage et mort. Pratiques chrétiennes de la folie en Europe occidentale*, Paris: Éditions du Seuil.

**Cianfarani**, Valerio 1952: *La processione di San Zopito a Loreto Aprutino*, "Lares", Anno XVII, n. 1-4, pp. 88-99.

**Cinque**, Luigi 1977: *Kunsertu. La musica popolare in Italia*, Milano: Longanesi & C.

**Coget**, Jacques 1990: *Sons et musiques autour de l'animal*, Rodez: Musée de Rouergue, pp. 7-9.

**Cravero**, Chiara 2002-2003: *Zampogne in Aspromonte. Indagine sistematica su strumenti e repertori nell'attuale realtà musicale di un'area della Calabria*, tesi di laurea in Etnomusicologia (rel. Francesco Giannattasio, corr. Antonello Ricci), Università degli Studi di Roma "La Sapienza".

**Cravero**, Chiara 2006: *Zampogne in Aspromonte. Parentele di suoni in una comunità di musicisti*, Roma: Squilibri.

**D'Alessandro**, Mario 2000: *La zampogna, tra favola e realtà*, Chieti: Edizione Ac. T. A.

**De Nino**, Antonio 1879: *Usi e costumi abruzzesi*, Firenze: Tip. Barbera.

**Desvallées**, André 1979: *Estivage bovin et fabrication du fromage sur la montagne*, in *L'Aubrac, Étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain*, tome VI.1, Paris: Éditions du Centre National de la Recherche scientifique, pp. 257-312.

**Di Fazio**, Emilio 1997: *Gli strumenti musicali nei Monti Lepini*, Bologna: Ut Orpheus Edizioni.

**Di Nola**, Alfonso M. 1976: *Gli aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna italiana*, Torino: Bollati Boringhieri.

**Di Vestea**, Luigi 1900: *Per la solennità commemorativa della traslazione delle reliquie di S. Zopito Martire*, Tipografia propria.

**Di Vestea**, Luigi 1923: *Penne Sacra*, Teramo.

*Enciclopedia della musica*, Milano: Garzanti, 1999, p. 754.

**Feld**, Steven 1995: *Struttura sonora come struttura sociale*, in Magrini, Tullia (a cura di), *Uomini e suoni. Prospettive antropologiche nella ricerca musicale*, Bologna: Clueb, pp. 145-181.

**Finamore**, Gennaro 1894: *Tradizioni popolari abruzzesi*, Torino-Palermo: Carlo Clausen.

**Finamore**, Gennaro 1981 (ed. or. 1890): *Usi e costumi abruzzesi*, Avezzano: Studio Bibliografico Adelmo Polla.

**Frazer**, James G. 1924: *Le Folklore dans l'Ancien Testament*, cap. V, Paris: Librairie Orienataliste Paul Geuthner.

**Gabrielli**, Aldo 1989: *Grande dizionario illustrato della lingua italiana*, Milano: Mondadori.

**Giannattasio**, Francesco 1998: *Il concetto di musica. Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica*, Roma: Bulzoni Editore, p. 214.

**Guizzi**, Febo e Leydi, Roberto 1985: *Le zampogne in Italia*, Milano: Ricordi.

**Guizzi**, Febo 2005: *Campanacci a festa*, in Scaldaferri, Nicola (a cura di), *Santi, animali e suoni. Feste dei campanacci a Tricarico e San Mauro Forte*, Udine: Nota, pp. 20-37.

**Laurance**, Pierre 1994: *Une tradition utile. Les cloches et sonnailles du monde pastoral*, in Jacques Coget (éd.), *L'homme, l'animal et la musique*, Saint-Jouin-de-Milly: FAMDT Éditions, pp. 10-19.

**Laurans**, Raymond 1975a: *Les sonnailles et leurs relations avec la transhumance en Corse et en Sardaigne*, in "Ethnozootechnie", n. 2, pp. 59-66.

**Laurans**, Raymond 1975b: *Role et utilisation des sonnailles de transhumance*, in *L'homme et l'animal*, Premier Colloque d'Ethnozoologie, Paris: Institut International d'Ethnosciences, pp. 585-594.

**Le Quellec**, Jean-Loïc 1994: *Le loup et la musique. Ménétriers et meneurs de loups*, in Coget, Jacques (éd.), *L'homme, l'animal et la musique*, Saint-Jouin-de-Milly: FAMDT Éditions, pp. 58-71.

**Leroi-Gourhan**, André 1977: *Il gesto e la parola*, vol. II, *La memoria e i ritmi*, Torino: Einaudi.

**Marano**, Francesco 2005: *Suoni da vedere, immagini da sentire. Dal campanile di Marcellinara al* Campanaccio *di San Mauro Forte*, in Scaldaferri, Nicola (a cura di), *Santi, animali e suoni. Feste dei campanacci a Tricarico e San Mauro Forte*, Udine: Nota, pp. 38-47.

**Marcel-Dubois**, Claudie et Pichonnet-Andral, Marie-Marguerite 1975: *Musique et phénomènes paramusicaux*, in *L'Aubrac, Étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain*, tome V, Paris: Éditions du Centre National de la Recherche scientifique, pp. 169-240. Marinelli, Roberto 2004: *Pagine di paese*, in Marinelli, Roberto (a cura di), *Le radici della ritualità*, Atti del Convegno, Steccato di Bacugno (Posta) 2 agosto 2003, Provincia di Rieti, Rieti.

**Matte**, Catherine et Jean-Luc 1994: *La souffle de la bête. Bestiaire instrumental et iconographie médiévale: l'exemple des animaux cornemuseux*, in Coget, Jacques (éd.), *L'homme, l'animal et la musique*, Saint-Jouin-de-Milly: FAMDT Éditions, pp. 48-57.

**Merriam**, Alan P. 1990: *Antropologia della musica*, Palermo: Sellerio editore.

**Migliorini**, Emiliano e Rossano, Salvatore 2008: *La Ràdeca. Voci suoni gesti del Carnevale di Frosinone*, Udine: Nota.

**Ricci**, Antonello 1990: *Stornelli all'organetto. L'Angostada*, in Pannozzo, Fabio, *Canto e Musica Popolare a Lenola*, Associazione Storico Culturale Monti Ausoni.

**Ricci**, Antonello 1996: *Ascoltare il mondo. Antropologia dei suoni in un paese del Sud d'Italia*, Roma: Il Trovatore.

**Ricci**, Antonello 2002: *Paesaggi sonori della Penisola: un'idea di fonosfera*, in Agamennone, Maurizio (a cura di), *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea*, Lecce: Besa, pp. 137-146.

**Ricci**, Antonello 2005: *Musicisti e zampogne del Lazio meridionale*, in Gioielli, Mauro (a cura di), *La zampogna. Gli aerofoni a sacco in Italia*, Isernia: Cosmo Iannone, pp. 131-154.

**Ricci**, Antonello 2007: *La Festa del Signore morto. Il Venerdì Santo a Mesoraca*, e *Sacre fonosfere. Paesaggi sonori della Settimana Santa calabrese*, entrambi in Faeta, Francesco e Ricci, Antonello (a cura di), *Le forme della festa. La Settimana Santa in Calabria: studi e materiali*, Roma: Squilibri, pp. 129-143 e pp. 327-336.

**Ricci**, Antonello e Tucci, Roberta 2003: *La capra che suona*, Roma: Squilibri Editore.

**Roncone**, Fausto (a cura di) 1985: *Storia e folklore a Loreto Aprutino*, Loreto Aprutino: Associazione Culturale Lauretana.

**Rouget**, Gilbert 1986: *Musica e trance*, Torino: Einaudi.

**Rubini**, Aleardo 1992: *La festa di San Zopito a Loreto Aprutino*, in "*Utriculus*", anno 1°, N. 4, ottobre-dicembre.

**Rubini**, Aleardo 1993: *La festa di S. Zopito a Loreto Aprutino*, Pescara: Editrice Nova Italica.

**Scaldaferri**, Nicola 2005: *Campanacci di Tricarico e San Mauro Forte*, in Scaldaferri, Nicola (a cura di), *Santi, animali e suoni. Feste dei campanacci a Tricarico e San Mauro Forte*, Udine: Nota, pp. 48-59.

**Schaeffner**, André 1999: *Origine degli strumenti musicali*, Palermo: Sellerio editore.

**Schafer**, R. Murray 1985: *Il paesaggio sonoro*, Lucca: Ricordi LIM.

**Schneider**, Marius 1981: *Il significato della musica*, Milano: Rusconi.

**Simeoni**, Paola Elisabetta e Tucci, Roberta (a cura di) 1991: *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. La collezione degli strumenti musicali*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.

**Soulette**, Willy 1994: *Des labours...aux concours. Sur les briolages en Berry*, in Jacques Coget (éd.), *L'homme, l'animal et la musique*, Saint-Jouin-de-Milly: FAMDT Éditions, pp. 30-39.

**Spera**, Enzo 1981/82: *Inizio del Carnevale a Tricarico*, in "Quaderni dell'Istituto di Scienze Storico Politiche", Facoltà di Magistero dell'Università di Bari, n. 2, pp. 317-343.

**Spitilli**, Gianfranco 2006: *La dimensione sonora nella festa di San Zopito a Loreto Aprutino* in "EM" – Rivista degli Archivi di Etnomusicologia, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Anno II, n. 2, Roma: Squilibri Editore, pp. 223-245.

**Spitilli**, Gianfranco 2011: *Tra uomini e santi. Rituali con bovini nell'Italia centrale*, Roma: Squilibri.

**Spranger**, Jerome 1921: *La processione di San Zopito a Loreto Aprutino*, in "Archivio per l'antropologia e l'etnologia", Firenze, v. LI, fasc. I-IV, pp. 82-103.

**Stoppa**, Tommaso Bruno 1934: *Loreto Aprutino: origine e profilo storico*, Lanciano: G. Carabba.

**Tambiah**, Stanley J. 1995: *Rituali e cultura*, Bologna: Il Mulino.

**Tiboni**, Raffaele 1939: *Cantate e drammi sacri in Abruzzo*, Pescara.

**Tucci**, Roberta (a cura di) 2003: *I "suoni" della Campagna romana. Per una ricostruzione del paesaggio sonoro di un territorio del Lazio*, Soveria Mannelli: Rubbettino Editore.

**Vicini**, Nicola 2001 (manoscritto 1778): *I Santi di Loreto Aprutino*, Loreto Aprutino: ALOE-ACL.

# *FĂŞANC* – THE CARNIVAL IN THE MOUNTAINSIDE BANAT: HISTORICAL-RELIGIOUS AND ETHNOGRAPHICAL ASPECTS

BOGDAN NEAGOTA

**ABSTRACT**

European folk cultures have had a 'subordinate' existence, particularly long and remarkably substantial. Official policies surrounding them varied widely. What I do aim at is to retrieve units for understanding the contribution of popular cultures to the European heritage of identities. Among the identity resources of present-day Europe, the popular cultures of Medieval and Modern Europe, partly prolonged, regionally and locally, into present, hold much consistency, primarily through deep inter-textual stratification, as well as through privileging structures of continuity. It would nonetheless be methodologically wrong to address popular culture in isolation, as if it were a buried treasure (*reliquarium*), a living-fossil cave survival, severed from and in contrast with official culture, that is, the culture of elites. On the contrary, it is more likely that popular culture functioned organically, through genuine integrative hermeneutic networks, trying to incorporate the inputs of institutional culture, translating them, with a *sui generis* hermeneutics, into vernacular language, and integrating them in regional semiotic. Because popular culture always worked by adaptation and inclusion, not by exclusion, while still preserving some sort of autonomy regarding the official social-cultural *establishment*. In order to emphasize the popular culture, from the perspective of its subsequent ceremoniality, I chose a ceremonial complex, charged by magical-religious ideologies nowadays more or less concealed, but rooted in archaic historical-religious circumstances, and beholding enough efficient adaptive mechanisms to modernity, to be visible throughout contemporary Europe: the Carnivals from Banat, with their complex diachronic inter-textual stratigraphies and mechanisms of adaptation to the present reality (politics, social-economical reality, mass-media etc.). My analyses are based on anthropological fieldwork done in this region (21 villages) since 2007.

**Keywords:** *Făşanc / fashing*, carnival, carnivalization, *Shrovetide* (*Lăsata secului*), popular religiosity, mask, masquerade.

## HISTORICAL-RELIGIOUS CONSIDERATIONS

This paper represents just the work phase of a large research project, based on a multifarious epistemological perspective (ethno-anthropological and historical-religious), bringing forth a hypothesis that me and my fellows have

launched during our field research: the carnivalisation as a main tendency of the rural communities' ceremonial life.

The ethno-anthropological level was first aimed at by the ethnographic descriptions of some masquerades from Romanian rural areas: the *Shrovetide* (*Lăsata secului*) carnival complex from the Banat mountain region (field research done in 2007-2011), the New Year carnival from Central Moldavia (monitored in 2005, 2007-2010), and the Romanian types of *charivari*[1] (field research started in 2003). In fact, calendric and family ceremonials (wedding and funerals) also have a carnival side, such as the satyrical verses of a dialogical structure.

On the historical-religious level, I called in the carnivals atested in the rural Europe of the Mediterranean Antiquity and the Middle Ages. In this context, I make use of the historical-religious methodology as a channel for exploring long-concealed archaic strata, otherwise unnoticed by the modern eye. Passed through anthropological-historical and historical-religious analyses, these ceremonials work as finest seismographs, best for understanding the mental horizons that prolong the religious history of Europe.

First, however, I have to make some observations which might emphasize my epistemic *situs* in the midst of such approaches. The most profound structures of continuity across Europe's religious history are to be best found at the level of folk cultures, with their whole body of subsequent religiosity[2]. European folk cultures, as well as their religious expressions, named with the standard idiom of 'popular religions' – a formulation in obvious connection with official religions, social-politically (etc., etc.) dominant – have had a 'subaltern' existence,[3] particularly long and remarkably consistent. Official policies surrounding them varied widely, with every new episteme and every new society. Although it is not among the aims of this paper to re-write the history of popular cultures and religions in the Europe of the last millennia, what I do aim at is to retrieve and emphasize units of understanding the contribution of popular cultures to the European heritage of identities. No doubt, among the various identity resources of present-day Europe (Archaic and Classical Antiquity, Judeo-Christian Late Antiquity, extra-European cultures etc.), the folk

[1] This ceremonial, called *strigarea peste sat* (the call over the village), is performed on different calendric moments. I mention here only: the *New Year Day* in Sălaj region (*Vili-vili*), the *Shrovetide* on Mureş Valley, Central Transylvania and Mountainside Banat (*Alimori*, *Silita* etc.), the Saint George Day, on Someş Valley (*strigatu din coastă*).

[2] It is about the value represented by popular religion and religiosity in the formation of contemporary European identity, respectively by the role of folk cultures in the building up of this communal social-cultural space. Mircea Eliade advocated the necessity of des-regionalization of the religious history of Europe by a double strategy: on the one hand, opening it towards extra-European archaic cultures, and on the other hand, creating an aperture towards European popular cultures; which implied, as a *sine qua non* condition, the epistemological porosity of the science of religions towards the ethno-anthropology of rural Europe, i.e. the valuation of folklore materials as 'authentic religious documents' (Eliade 1980/1991: 39-40, 57; cf. Eliade 1983/1988: 232-247).

[3] In the terms of Cirese 1973.

cultures of Medieval and Modern Europe, partly prolonged, regionally and locally profiled into present, hold much consistency, primarily through a deep inter-textual stratification, as well as through privileging structures of continuity. Consequently, I do affirm that the structures of continuity between the different epistemata having constituted the diachrony of the European space must be looked for inside the layers of rural popular cultures. The great paradigm shifts took place within the hegemonic cultures, institutionalized in the social-political, military, and economic sense, and less within the rural, conservatory and de-centralized societies.

For example, during Late Antiquity, the religious revolution produced by the imposition of Christianity as state religion has mainly affected the urban societies and the institutionalized religious cults, which had previously benefited from the Roman state's support. In the same time, the domestic magical-religious cults, specific to rural customary societies, showed an amazing longevity and vitality that lasted up to modern times, forcing the local churches to elaborate acculturating strategies and, on the long term, adaptive mechanisms. The border between 'popular religion' and 'official religion' was more than flexible, both fields assuming the morpho-dynamics of a mobile *statu-quo*. Beyond the polemics of Christian Late-Antique and Medieval intellectual elites with the local expressions of popular religion, which were full of 'superstition' and pagan residues, local parishioners had to draw up *modus vivendi* strategies with the rural subdued societies; while the attitude of the Church, both in the East and in the Catholic West, had been of tacit acceptance of *de facto* reality, as well as of identification of any hermeneutic mechanisms able to convert pagan cultural realities to Christianity, or at best, capable of synthesis and slow neutralization of blatantly pagan beliefs and practices. This had been until late the situation in the post-Byzantine landmass, with its institutionally less potent churches, but just as well in the Catholic space, at least until the Counter-Reform, when, due to critiques from the Protestant block the church's attitude became sharper, raising significantly the acculturating pressure over popular religion. In this context, the Council of Trent marked a real *nodus* in the attitude of the Catolic Church toward the various forms of the popular religion.

It would nonetheless be methodologically wrong to address popular religion in isolation, as if it were a buried treasure (*reliquarium*), a 'living-fossil' cave survival, severed from 'official religion', that is, the religion of elites, with whom it might have self-defined itself by polemics and opposition. On the contrary, it is more likely that popular religion functioned organically and undreground, through genuine integrative hermeneutic networks, trying to incorporate the inputs coming from the institutional religion, translating them (with a *sui generis* hermeneutics), into vernacular language and integrating them in the semiotic systems specific to local popular cultures. Because popular religion always worked by systems of adaptation and inclusion, not by exclusion mechanisms, while still preserving some sort of autonomy regarding the official theological-political *establishment*. That is

why some researchers prefer to speak about *popular Catholicism*[4] or about *popular Orthodoxy*, depending on the social-cultural reference space, and not about 'popular religion' (terms that hold evident ideological connotations).

The policy of the Medieval Catholic Church toward the rural calendaristic ceremoniality was ambiguous.[5] A bulk of the ceremonial practices was christianized through hermeneutic mechanisms of reinterpretation (*interpretatio Christiana*), and through their integration in *christianized* calendric syntaxes[6]. In the case of the folk masquerades (vegetal and animal masks), the too evident pagan substratum made it impossible the inclusion of these customs within the Christian calendar, and therefore, in the Catholic social-cultural contexts, they were isolated and expelled into the ceremonial framework of the Carnival before Lent, the superlative expression of *the popular culture of laughter*.[7] Therefore, within the Catholic popular cultures, the vegetal or animal *masquerade* was given calendaristic asylum in the week preceding the Lent, while within the popular cultures of the post-Byzantine space the carnavalesque masking was tolerated by local Orthodox churches more often along the year calendar (the interval between St. Nicholas and Epiphany, and the week before Lent), even at the risk of a double ceremonial performance: the one of the priest, and, independently, that of the masked characters (which is the case of spring feasts – St. George, Ascension, and Whitsun). The carnavalisation was, in fact, one of the most efficient methods of the Church for the deritualization and desemantisation of some archaic magical-religious practices; thus, these rituals passed from a religious *gravitas* (from the point of view of religious prestige) to the popular culture of *risus* (laughter),

[4] De Martino 1959 and 1975; Charuty 2001: 359-385.

[5] Cf. Grimaldi 1994.

[6] For example, the bovine processions, attested in different yet not too distant cultural spaces: in Transylvania (*The Adorned Ox/Boul Împănat* on Whitsunday and Midsummer's Day), in Moldavia (the ceremonial oxen plough), Central and Southern Italy (approx. 90 local patron-saints' feasts, among which 60 still active), in Sardinia, in Sicily (patron-saints feasts), within the whole Alpine range (*Viehscheid* and *Almatrieb* in Bavarian Allgäu and in Austrian Tyrol, *Desarpa* in alpine Italy and *Desalpe* in francophone Alps), and in the South of France – all morphologically related, but integrated within various calendar syntaxes (spring calendrical feasts – Whitsuntide and Midsummer, and local patron-saint feasts). In this particular cases, observing the social-cultural and confessional contexts are a must in understanding the modalities in which institutions belonging to the dominant ecclesial culture monitored ceremonial expressions of popular religion, appropriated them, and integrated them within *Christianized* calendaristic ceremonial syntaxes. From this point of view, we can speak of ceremonial processions with bovines, which follow the archaic pattern of augural caroling (as it is for the *Adorned Ox/Boul Împănat* in Transylvania), and where the parish priest has no role whatsoever; and of processions in which the bovines are associated to the cult of Virgin Mary (la Madonna della Neve a Bacugno di Posta, la Madonna di Costantinopoli a Portocannone, la Madonna della Pietà a Rocca di Mezzo, la Madonna Assunta a Valentano) and of local patron-saints (San Zopito a Loreto Aprutino, Sant'Urbano a Bucchianico, San Pardo a Larino, Il Bov Fint a Offida, la ss. Croce a Pastena), represented in statuaria in the shape of antique lectisternae (Spitilli 2011). Or, in some cases, 'Christianization' and integration of old animal processions into Christian processional syntaxes (rural, semi-urban and urban) is recent enough, dating back no earlier than the Counter-Reform; this is the case of the *Whitsun Ox/il Bue di San Zopito* from Loreto Aprutino, Pescara province (Spitilli 2004).

[7] Bahtin 1974.

through intensifying and emphasizing the carnival constituent of each serious feast. This processus of carnavalization of *pagan* ceremoniality continued also in the rural societies of modern Europe, as a corolar of the secularization.

Therefore, what we have here are various expressions of popular religion, covering, through such unitary yet particularized local variants, Europe's religious history and its so complex diachronic inter-textual stratigraphy,[8] attainable through a regressive ethnology.[9] Analyzing folk calendar-round ceremoniality may lead to a deep understanding of the continuity structures that characterize the popular religiosity.[10]

## A SOCIAL-CULTURAL STRATIGRAPHY OF THE *ZĂPOSTIT* (SHROVETIDE). MORPHOLOGICAL ASPECTS OF THE MASQUERADES

During these complex field research periods, achieved individually or teemed up with experienced researchers (Ileana Benga) and students, we have explored, *inter alia*, the occurrence of the carnivalesque practices, both within the context of confirmed carnivalesque traditions, and within profound, solemn and serious customs (funeral, wedding, etc.).

In this respect, since 2007 we began scanning, from a visual-ethnological perspective, the *Făşanc* from the *Banatul Montan* (Mountainside Banat), covering 21 settlements situated on different axes that go across Caraş-Severin county: the Moravița Valley[11], the Caraş Valley[12], the Locvei Mountains[13] and Hills of Oravița[14], the Danube Valley[15], the Almăj Valley[16], the Timiş Valley[17]. These are settlements

[8] Caprettini 1992: 22.

[9] Vovelle 1998: 252.

[10] Cf. Aniño and Lombardi Satriani 1997.

[11] Ocna de Fier/ Moravița (Moravitza)/Aisenstein 2007 (Mihai Leaha), 2009 (Emil Chitian).

[12] Dognecea/Dognatschka (Bergwerk-Dognatschka) 2007 (Bogdan Neagota, Ileana Benga, Mihai Leaha, Cosmina Timoce, Daniel Mocanu), 2009 (Anamaria Iuga, Vasile Mathe), 2010 (Ioan Apostu), 2011 (Mihai Leaha, Ioan Apostu); Vodnik 2011 (Adela Ambruşan, Bogdan Neagota); Nermed/ *Neremić* (Ileana Benga, Bogdan Neagota); Rafnik/Ravnik 2011 (Bogdan Neagota, Adela Ambruşan); Goruia: 2008 (Bogdan Neagota, Silvestru Petac), 2010 (Bogdan Neagota, Ioan Apostu), 2011 (Bogdan Neagota, Ileana Benga, Adela Ambruşan, Carmen Bălteanu, Emil Chitian); Gârliştea 2009 (Adela Ambruşan); Jitin 2008 (Bogdan Neagota, Mihai Leaha, Dan Iepure), 2009 (Bogdan Neagota, Adela Ambruşan), 2010 (Ioan Apostu), 2011 (Bogdan Neagota, Ileana Benga, Adela Ambruşan); Greoni 2008 (Bogdan Neagota, Mihai Leaha, Dan Iepure); Vărădia 2008 (Dan Iepure);

[13] Sasca Română 2008 (Silvestru Petac, Bogdan Neagota), 2009 (Ioana Mureşan, Vlad Gheorghiţeanu), 2011 (Carmen Bălteanu, Adela Ambruşan); Cărbunari 2008 (Ioana Mureşan), 2011 (Adela Ambruşan); Pădina lui Matei 2008 (Bogdan Neagota, Silvestru Petac).

[14] Agadici 2009 (Emil Chitian), 2010 (Bogdan Neagota), 2011 (Ioan Apostu, Carmen Bălteanu); Ciclova Română 2008 (Mihai Leaha, Dan Iepure), 2009 (Adela Ambruşan), 2010 (Bogdan Neagota), 2011 (Carmen Bălteanu, Ioan Apostu, Ileana Benga, Adela Ambruşan, Bogdan Neagota).

[15] Moldova Nouă 2008 (Dan Iepure); Pescari/Coronini 2009 (Bogdan Neagota, Emil Chitian).

[16] Eftimie Murgu/Rudăria 2008 (Bogdan Neagota, Mihai Leaha), 2009 (Adela Ambruşan); Prigor 2009 (Adela Ambruşan); Bănia 2009 (Mihai Leaha).

[17] Slatina-Timiş 2008 (Bogdan Neagota, Mihai Leaha), 2009 (Mihai Leaha).

with various social, ethnic and confessional structures[18]:

- ex-mining localities, where germanophone people had been colonized as part of the economic policies of the Habsburg Empire in the 18th century, and who still survive fragmentarily (Dognecea, Ocna de Fier) or already vanished (Ciclova Montană, Sasca Montană);
- villages formed as a consequence of the economic migration from Western Oltenia (Gorj, Mehedinți) to Banat, after the Habsburg retreat in 1740 (Cărbunari, Ştinăpari, Pădina lui Matei);
- villages with a mixed social-economic life, consisting of commuting workers and retired seniors, as well as of active peasants, posessing sheep farms (Goruia);
- villages belonging to the Catholic *Caraşoveni* (Croatians) community from *Banatul Montan*/Mountainside Banat (Vodnik, Rafnik, Nermed, Caraşova);
- bi-denominational Romanian villages: Orthodox and Roman-Catholic (Slatina-Timiş), Orthodox and Greek-Catholic (Jitin).

The visual-ethnological scanning of the region was accompanied by the in-depth research of some of the chosen localities, with the purpose of studying their ceremonial morfodynamics, the relation between the transformations of major ceremoniality (traditional wedding, funerals, *nedeia*, etc.) and the parodic one (carnavalized wedding and funeral), and the socio-economic, demografic and ideological transformations in the last 60-70 years.

In this context, due to the extension of the research along more axes, we reached access to several levels of the actualization of carnivalesque ceremoniality, as they occur in the Banatul Montan, on the occasion of the *Lăsata secului* (Shrovetide).

Based on the extended research from 2007 to 2011, I propose two taxonomic criteria: a morphologic one, centered on the various types of masks attested in the region (nowadays and in the recent past), and a syntactic one, attempting to circumscribe the ceremonial patterns we have witnessed during the field experience in Banat.

The morphologic criterion limits the analytic steps taken for realizing a morphologic description of the carnival masks in Banat, which was to be finalized as a typology of the *Făşanc* masquerade. Connecting the morphological data to the contextual ones, one can surpass the simple morphology of the regional masks going towards their morphodynamic description; in this case, the time criterion is only let aside provisionally, becoming a *sine qua non* condition of the ethnographic description. Therefore, the aspects considered in this case will be more numerous and complex, also taking into account the relation between masks and certain

[18] For more information on history, social-cultural and economic aspects of Banat region see the sites: *Banaterra* http://www.banaterra.eu and *Memoria Banatului* (the *Memory of Banat Region*) http://www.memoriabanatului.ro.

ritualized or de-ritualized ceremonial behaviors, between masks and some generations (the generational relevance of the mask types and the transformations of the masks as symptoms of socio-economic and mentality mutations inside a given rural community, of the separation from local cultural traditions and between generations, of demographic movements, etc.), between masks and local context (the carnivalesque persiflage of the ethical dysfunctions inside the village) or the national macro-context (the carnivalesque persiflage of the mass-media and the political life).

From a morphologic point of view, we have noticed in the last years the following types of masks, having a constant appearance in the local context and with a declared or implicitly presumed identity value:

| Masks | Locality | Period |
|---|---|---|
| Animal Masks: *Rams*, *Bears* | Slatina Timiş | 2008, 2009 |
| | Ciclova Română | 2008-2011 |
| | Vărădia | 2008 |
| | Vodnik, Ravnik, Nermed | 2011 |
| Animal masks: The *Stag* | Jitin | 2009-2011 |
| | Ravnik, Caraşova | 2011 |
| | Vodnik | 2010 |
| Canvas masks | In all villages | 2007-2011 |
| Masks made of clothes (similar to the costumes of the *Irozi* popular drama) | Cărbunari, Sasca Română, Ciclova Română | 2008-2011 |
| Masks made of canvas and animal skin | Nermed | 2011 |
| Masks out of folk costumes | Jitin | 2008-2009 |
| | Bănia, Prigor | 2009 |
| | Nermed, Ravnik | 2011 |
| Plastic masks, *Halloween* type | In all villages | 2007-2011 |
| Masks bantering mass-media | In all Romanian villages | 2007-2011 |
| Masks mocking the Romanian political class | Goruia | 2010-2011 |

If we consider the morphologic level of the carnivalesque masquerade from Banat mountain region, one can build a system of masking invariants (which, in absence of a better term, might be called *mascaremes*); through successive combinations and recombinations, they generate isomorphic masks, not identical ones (morpho-masquerade creativity). This is not the proper place for such an attempt, as it would represent the core of a different essay.

At the level of the ceremonial syntax, we have noticed some socio-cultural levels: an archaic ceremonial layer, consisting of the unilinear itinerary (walking in

the streets or *colindatul* [caroling] from one house to another, and more persistent to the households of girls to be married) of a masked men group (wearing masks made of sheep skin), who dance the girls and approach them in "carnivalesque" manner (grabbing them, dirtying them with ashes, etc.), and receives eggs from the houses they enter. This carnivalesque pattern refers mostly to the *Zăpostit* from Slatina-Timiş, bi-denominational village, formed of two neighborhoods, one Roman-Catholic and one Orthodox. Called *Zăpostit*, this carnival takes place on different moments – at the Catholic *Shrovetide* and the Orthodox one. The two *Ram* groups are not formed on exclusively denominational criteria, but on kinship and friendship criteria, too. The Catholic *Zăpostit* takes place on Tuesdays, before the Ashes Wednesday. The young, dressed in shipskin waistcoats with *talăngi* (big bells) and wearing shipskin masks over the head, wander around the village (each group having its own half of the village), accompanied by musicians, stopping at each house, and performing local dances (especially the circular *hora* and *sârba*). With each house they enter they receive eggs, meat and sometimes homemade alcohol (*răchie*), all of which they will prepare the *Rams* banquet, followed by the *Zăpostit* party.

Dance of *Berbecii* (Rams), the Catholic *Zăpostit*, Slatina Timis, Caraş-Severin Region, 5.02.2008. Photo: Bogdan Neagota.

In these circumstances we can talk about the *Zăpostit colindat* (caroling, as going from house to house), built on an obvious basic scheme: the masked cortege wanders through the village, stopping at every gate or entering each courtyard, where it performs according to quite lax ceremonial conventions, and upon leaving it often utters an augural formula, similar to the Christmas and New Year wishes. The parallel with ceremonial winter practices goes even further, reaching the level of some attitudes centered on the *descolindat* (dis-whishing, *i.e.* undoing) formulas.[19] In this situation the ceremonial actants enjoy a carnivalesque statute, being permitted to do anything, without getting punished. In fact, this seems to be the generic statute of the ceremonial actants on other feasts, too, when, during the feast, the freedom of the masked men (on New Year's Day, St. George, Whitsuntide, etc.) or of those hidden in the dark (*strigarea peste sat* [*the calling over the village*] used to be performed in the eve of many feasts), is practically unlimited: nobody is entitled to get upset, and in case of anger none is allowed to punish the *tricksters*.[20]

A ceremonial layer with Western influences, transmitted through the German branch[21] (in the 18th century in the *Banatul Montan* the Habsburg regime colonized Austrians from Tirol, Czechs, Croatians), consisting of a dramatic scenario that mocks (in a carnivalesque manner) the serious family ceremonials, wedding and funeral, and in which canvas masks are used (recently, standard, bought, *Halloween*-like masks).[22] The carnivalesque variants that include the wedding and the funeral know a richer dramaturgy, probably proving a bigger aperture of the neighboring villages to influences and innovations, as well as a deeper ceremonial morphodynamics.

As an example, I will briefly describe two such carnivals, from a multiethnic village (Dognecea) and a monoethnic one (Bănia). In Dognecea, the *Făşanc* lasts three days, being organized in three different neighborhoods: the Romanian, the German and the Gypsy-Romanian one. On Monday, people wander around with the wedding for receiving eggs, then there is a big *paparaie* (omelet) meal for the *făşanci* (the actants). On this occasion, the *popa făşancului* (*Făşanc*'s priest) composes a satirical quatrain for each host, radiographing in a carnivalesque style each one's situation. On Tuesday, the funeral of *Nechita* (in case of Romanians) and *Johann* (with the Germans) takes place.[23] Between the three *Făşanc* communities there are obvious intertextual exchanges.

---

[19] See Caraman 1997.

[20] Cf. Levi Makarius 1974: 215-303.

[21] Even the Romanian term *Făşanc/Fărşang* derives the german *vaschanc* or *vastschang, Fastschank, Fasching.*

[22] See the wedding photos from Bănia and the *Făşanc* funeral from Dognecea and Goruia.

[23] Cf. Popa 1971: 161-162.

The Funeral of Nechita – Dognecea, 3.03.2009.
Photo: Anamaria Iuga

In Bănia, one day before the beginning of the Easter Lent, people celebrate an upsidedown wedding. The day before the wedding, they slaughter a pig that will eventually be embellished with garlands and red-dyed eggs. The pig, together with the wine cask, symbolizes the wedding gift for the young bride's family. In the eve of the Easter Lent, the Godfather, the Flag bearer, the Groom, the transvestite wedding attendants and the village's fanfare go after the bride (who is performed by a boy, too) to settle the terms of the wedding. After the young groom gets his real bride, the wedding attendants go around the village in a procession. The wedding attendants arrive in the centre of the village where they form a *hora* and afterwards they go inside the village cultural house for the wedding dinner. Meanwhile the slaughtered pig that was carried around the village is being cooked in order to be served to the wedding attendants, who will dance and party all night long.[24]

[24] Leaha 2011.

The Wedding of *Corni*, Bania, 2.03.2009. Photo: Mihai Leaha

On the second day, called *Lunea Cornilor* (*Corni*'s Monday), the participants mask themselves as various characters in order to repeat the circular procession around the village on the *Duminica Tomei* (St. Thomas' Sunday). After having reached the village center, the *Corni* wait for the "offerings" moment – that is to say the moment when one shouts from the balcony of the Village Hall the writings from the small notes let in the *Corni*'s box by villagers[25]. This carnivalesque custom (of amending some behaviors and situations recently taking place in the village) is isomorphic with the *strigatul peste sat* (calling over the village) custom, attested in many villages in the Almăj Valley.[26] The recent disappearance of this latter custom, in Banat, is own to its integration in the carnival complex of Zăpostit, which in the meantime has became the central feast of the community.

On the other hand, one cannot assert, following the principles of the historical-geographic school, that there are clear distinctions between a presumed originary type (the archaic variant), pure from a ritual perspective, and a syncretic model (the evolved variant), all the more when the lack of documents barely allows us to circumscribe the transformations of a certain local ceremonial during the last 80-100 years and to detect the cognitive structures that restructure the ongoing

[25] Mihai Andrei Leaha, *Nunta Cornilor din Bănia/The Wedding of the Corni in Bănia* (a video ethnographic description), in *Orma Ethnological Archive*. From the Romanian bibliography on this topic see Dascălu and Pleşa 1978: 191-213.

[26] Chelcea 1939: 253-271; Manolescu 2004: 158.

tradition, from one decennium to another, making its transmission possible over the time.[27] Considering the present research, it is difficult to back up the hypothesis of *Făşanc*'s evolution from more archaic forms (the simple processional type with masked wearing *Bears/Rams* costumes and facial canvas masks), to more complex, dramaturgic types (see the carnivals from Goruia and Dognecea), as it is impossible to identify the oldest variant. This would be a useless and redundant search, flawed from the beginning by the epistemic fallibility of an erroneous question. The ample morphodynamics of the local ceremonial variants is difficult to reconstruct because we lack documentary sources from before the end of the 19th century. In this situation the only thing we can do is to circumscribe the recent history of a custom on the basis of what people from older generation can communicate, accepting that their pieces of information can represent various stages of a particularly unitary ceremonial, of which transformations are the result of the interdependence of its internal factors (specific variation of the oral tradition, dynamics of the collective mentalities, developing spectacularness) and of external factors (contact with other variants, contamination, impact of the hegemonic socio-political and cultural structures, socio-economic and mentality transformations of rural societies).[28] In other words, the morphodynamics of a custom[29] can be reconstructed by means of identifying and corroborating the textual ceremonial indexes with the intertextual and contextual ones. But one cannot build a model (pattern) of the ceremonial transmission mechanisms that had lead to the dissemination of a tradition in the rural communities. This is because of the fact that not only the conditioning from the social-economic and cultural microcontext represented by each village intervenes, but so does a factor that is more difficult to monitorize and classify: the folkloric cultural creativity, that, without being anomic, is extremely free inside a given cultural system. In other words, we are talking about the existence, in each village, at least once in time, of an individual who brought innovations in the ceremonial life of his own community, marking it in a decisive manner. Almost always, in the history of each village, there is an individual that has brought along a custom, a ceremonial practice that he saw somewhere else and then implanted in his own village, cultivating it until growing roots.

In the Romanian communities of Caraş, the two ceremonial layers coexist, generating practically outnumbered local variants. The morphologic variety of the practice, in the *Banatul Montan*, helps us detect some ceremonial invariants that must have had over times a motricity rather characteristic to the predominantly oral cultures. This supports the visibility of the intertextual connections, within the area we have separated, and the depth of the mechanisms for ceremonial transmission,

[27] Cf. Culianu 1994: 41-43; Benga 2005: 5-13.

[28] Nicola 1982: 553-554; Benga 2005: 184-185.

[29] I prefer the term *morfodynamics*, instead of *evolution*, which, handicapped by positivist and neopositivist epistemical premises faces the risk of burring the ethnological research within explanatory concepts and cognitive aporetics.

for which the regional actual *făşancs* only represent the top of the socio-cultural iceberg of the carnivalesque ceremonial complex.

Therefore, considering the fact that we preliminarily accept the morphologic description of the ceremonial practices of *Shrovetide*, one can assert, given the actual research phase, the next work hypothesis. The *făşanc* belongs to a complex morphological type, with more actants, in which the dramaticity comes precisely from the extension of the ceremonial role casting. Yet, this ceremonial development by means of a characters' multiplication generally derives from the assimilation of roles from other calendric traditions, from accumulating characters, scenarios and props in an intertextual manner. What takes place is a phenomenon to a certain extent similar to the syncretisms of ancient and late ancient polytheisms, *mutatis mutandis* of course: the same way the powerful (of consistent social and ontological relevance, institutionally supported) gods literally swallowed there the weaker gods, in the folkloric societies the strong mytho-fictional characters assimilate the weak or weakened ones, and the strong, prestigious (from magico-religious, socio-cultural and identity point of view) ceremonials assimilate the out-of-date ones, those that are no longer sustainable within the local cultural system, offering them asylum within the calendar, or simply taking imperialist measures, appropriating everything they might find useful to their own ceremonial performance. Any theory regarding the transmission of ceremonial invariants inside folk cultures should take into account as many factors that influence cultural transmission, making it possible.

Nevertheless, one has to add that the carnivals from *Banatul Montan* have not appeared and developed only within local microcontexts, but they have passed through permanent intertextual exchanges, more or less acknowledged, in spite of the continuous reaffirmation, with each generation, of the regional uniqueness of the tradition, or at least of its value pre-eminence: 'Our *făşanc* is the best', many carnival performers from each village use to say. Such an acknowledgement of the uniqueness of the village tradition among adolescents, internet surfers and visual mass-media consumers, seems to be iconic for the local identity relevance of the *Făşanc*. Besides the irreducible character due to which any form of local popular culture is assumed and transmitted from generation to generation, as if it were unique, the regional cultural system, ethnically coloured, where these unicities grow and develop, persists. Finally, as the mission of the ethnologist is also that of identifying and comparing all the unicities, setting them apart into typological syntheses, one should assume this approach, too, at least provisionally.

## SOME ANTHROPOLOGICAL ASPECTS

I have made these statements in order to circumscribe, even if generally, the occurrence of the carnivalesque practices within the rural ceremonial calendars from the Romanian areal. Regarding the three big carnival ceremonial complexes that I have mentioned in the beginning, the Carnival of *Shrovetide*, the New Year's

Day Carnival and the *Strigarea peste sat (*Calling over village), we have noticed the vitality of the first two, in postsocialist Romania, even considering the context of a major demographic decline, doubled by a mass economic external migration. Also to be noticed was the disappearance of the third one, which had been maintained only in an islandic system, although before 1989 it had been attested in whole regions of Transylvania, *Banatul Montan* and Sub-Carpathian regions. The explanation I launch here stems from my experience on the Romanian rural terrain: those traditions that had not generated strong enough adapting mechanisms to face modernity have vanished.

Actually, the Romanian *Charivari* was an archaic ceremonial practice lacking dramaturgical spectacularness[30], aiming at the carnivalesque unmasking (the mocking) of certain misbehaviors inside the rural community where is was performed: on the hill, the witches/*strigoaie* stealing the milk (in certain areas), and especially the unmarried girls used to be called/*strigate* (in some of the areas where this tradition was attested)[31]. Under these conditions, one could state that this tradition had a rather local relevance, representing a fine seismograph of the movements in the social-economic and mentality tectonics of the rural community. Given the fact that the Romanian rural society has entered an acute phase of changes, in areas pushed to the boundary of demographic and economic collapse, the disappearance of those calendric ceremonial expressions of local relevance was natural[32].

Regarding the New Year's Day (from Moldova) and the *Shrovetide* Carnival (from *Banatul Montan*), we have noticed that their vitality was not only due to the perpetuation of some archaic carnivalesque patterns (mask morphology and ceremonial syntax), but also and especially due to the almost carnivalesque propensity towards the reality of contemporary Romania; in other words, even if the village has transformed and the traditional community has entered its final phase (*the last peasants*, people with peasant mentality, are between 60-70 years old), and the generations under 50-60 no longer accept to go through carnivalesque

[30] About the "anniversary dramaturgy" see Benga (in Benga and Neagota 2010: 209-217).

[31] *Strigarea peste sat* implies a burlesque ceremony performed by the ritual group of the unmarried youngsters, which contains multiple characteristics: regulator of social mechanisms, ethical and juridical instance, social censorship of the collective life, form of collective exposure. The general scheme of this custom is the following: two groups of youngsters, standing "face to face", on two different hills, around a fire, announce publicly the new couples (real or imaginary couples) in the village and name the old unmarried girls. The ceremonial fire practices performed at this custom, containing the rolling of a wheel covered in straw and the spinning of torches over the participant's heads, accompany verbal performing of the youths. About this custom see, *inter alia*, Frâncu and Candrea 1888: 124-126. Marian 1994/I: 207-211 and 1994/II: 105-108. Muşlea and Bîrlea 1970: 354-355. Manolescu 2004: 141-176 (the regional typology of the custom). Ghinoiu 2001: 270-272, 308-310, 340-343 (Oltenia); Ghinoiu 2002: 221-222, 233-234, 279-280 (Banat, Crişana, Maramureş); Ghinoiu 2003: 285-287, 299-300, 366-369 (Transylvania); Ghinoiu 2009: 286-287, 306-307, 357-360 (Dobrogea, Muntenia).

[32] For a good ethnological analysis of the dissolution of this ceremonial practice in the context of the rural society transformations, see Manolescu 2004: 158-159.

diagnosis and treatments, the carnivalsque ceremonial mechanisms have adapted to the new situation, moving their gravity center from the immediate village reality to the reality intermediated by *mass-media* from all over the country. The leader of such a local carnival from Caraş Severin, Răzvan Văcărescu, a young man of 34, from the village of Goruia, confessed that, when noticing that the villagers no longer accepted to be ridiculed by the masked ones and that the ancient carnivalesque practices were no longer tolerated (when the procession of the carnivalesque wedding took place all over the village, a satirical poem used to be composed for each family), he decided to change "the arena of the *Făşanc*" from the village level to a national one; consequently, in 2010 and 2011 the *Făşanc* of Goruia focused especially on the economic crisis and the politicians of the moment. In 2010, at the Wedding, the groom was Romanian prime-minister Emil Boc, and the bride – the *Crisis* itself. Godfathers: Romanian president Traian Băsescu and the then president of the Social-Democratic Party (PSD) Mircea Geoană, Băsescu's rival. When it came to be burial, the Crisis was buried, in the groom's absence, and Băsescu and Geoana played the priest. The message was yet optimistic: the *Crisis* can be buried and the evil exorcised. In 2011, the loss of hope for a better society became dominant: at the Wedding, the bride was supposed to be Romania, and the groom – the same Emil Boc. And at the funeral of the *Făşanc*, Romania itself was to be buried. As a result of certain protests of some of the masked ones, the leader of the *Bujorci* (*i.e.* the *Făşanc* masked ones), Răzvan Văcărescu, changed the role of the bride into the IMF (International Monetary Fund), and the groom remained Emil Boc. And, the next day, the hay dead man was the IMF itself... For elder generations, the dead man was always called *Ripu*, no matter the political context.

The vitality of the *Făşanc* comes from its very strong insertion into the present, from its carnivalesque persiflage of the contemporary socio-political context (television, political life, etc.). For instance, in 2008, the burial of the *Făşanc* from several villages (Goruia, Jitin, Vărădia and others) had as a main theme the telenovela-like news broadcasted on commercial television channels (the avatars of murdered Elodia and her husband, Cioacă). The bantering of the serious ceremonials was only the pretext, the syntax by means of which one could assemble the carnivalesque attitudes regarding the local community and the society (the commonplaces of the TV media, the telenovelas, the key politicians of the moment, the highly publicized events like the avian influenza, VIP divorcements, crimes of the underworld mafia, etc.).

On the other hand, the interviews with people over 60 years old have revealed a series of magic-religious significances implied by the local carnivals, too. In Goruia, one believes that the *Bujorci* not only marks the end of the winter season, but also bring along mundane fecundity; in other words, the *Bujorci* are fertility agents on all levels: vegetal (the fructification of trees and vegetables), animal (the fecundity of the domestic animals), and human (women who want to

have children let themselves be kissed and hugged by the *Bujorci*[33]). In addition, it is said that the *Bujorci* can also bring health for the sick, if these are kissed on the cheek by the masked. In the case of the *Urşi* (the Bears) of Ciclova Română, the implicit bear symbolism of the mask[34] is intensified by the ritual actions of the masked: touching the girls and women with a rabbit skin[35]; the circular dance of the Bears, chained to a mobile central point situated in the middle of them all (*Roata Urşilor* – The Ring of the Bears).

Carnival's Funeral (the *Crisis*), Goruia, 13.02.2010. Photo: Bogdan Neagota

[33] We noticed this type of carnival-lubric behaviour at the majority of masking ceremonials: the winter or spring masked people hug and kiss the girls and women, or they sprinkle/soak them in the stream. Recently, during our field research on the *Căluş* among two *Rudari* communities from Vâlcea region (in the Subcarpathians), Şirineasa and Valea Mare, *Muţii* (the Dumbs, masked actants from the *Căluş* groups) were hugging and rolling over the soil the women, even simulating the copulation. Asked by us, the women always answered that they accepted this to be healthy all the year round and to be able to have children. The second explanation activates the cultural memory of the researcher, sending to the *Lupercalia* rituals in ancient Rome.

[34] On the *Bear* masks and the correspondent symbolism in the Romanian popular culture see Coman 1986/I: 174-182; cf. De Gubernatis 1872/II:108-120.

[35] During the years of researche work we noticed the occurence of the rabbit skin (used either as a whip to hit the non-masked people or as a "flower" to touch the girls) in the rites of the masked people (in Moldavia and in *Banatul Montan*), in the zoomorfic masks (the *Turca/Goat* from South Transylvania and the *Stag* from Central Moldavia), or the *Ciocul* (Beak)*/Iepurele* (Rabbit) in the propitiatory and augural dances of the *Căluşari* (Kligman 2000: 28, Benga and Neagota 2010: 197-227). The function of the rabbit skin is obviously the fertilization one, or, according to Nicolae Bot, a transference of the rabbit fertility to the human being. On the ethnological semantics of the rabbit skin, see Coman 1986/I: 137-138, Hedeşan 2005: 178.

*Urşii* (the Little and the Old Bears), Ciclova Română, 14-20.02.2010. Photo: Bogdan Neagota

In the mean time, the week of the *Shrovetide* represents for this region, along with the week of the *Sântoaderi* (*the Horse-Lads*, cf. the Greek *Kallikantzaroi*), hybrid daemonic masculine figures, whose daemonophany is circumscribed by work interdictions and by running the risk of getting punished for disobedience in the specified days[36]. The annual coincidence between the two festive intervals, as remarked by the researcher, was confirmed by a few interviews taken in Ciclova Română, asserting the direct connection between the *Sântoaderi* and the *Făşanci* (masked people): the masked are human *Sântoaderi*, walking in the village street, guarding the people's observance of the forbidden days[37].

According to an analytical scheme proposed by Ileana Benga, concerning the approach of a popular cultural phenomenon on a double explanatory level – narrative and ceremonial (Benga 2005), one can consider that the *Făşanc*, too, as well as other rituals from the rural area, must be treated as a ritual-narrative complex. Only that, unlike the *Căluş*, whose rituality is sustained by an extremely coherent etiologic narrative support, in the case of the *Făşanc* it is discernable a poorer narrative backup. The masquerade is not too much motivated from a mythical-fictional standpoint (Neagota 2006: 101-120), and what prevails is mostly the carnivalesque motivation. The impoverishment of the significance once attributed to the carnivalesque actions becomes obvious in the interviews with persons belonging to different generations: the youngsters perform the *Făşanc*, but only few of them raise questions regarding the tradition they respect; during five years of research we have only met three young men who had questioned the semantic level of the *Făşanc*: two of them, Dragoş from Jitin and Georgian from Ciclova Română, have been excellent storytellers ever since their adolescence, and also work as ethnologists *sui generis* (Golopenția 2001: 9-34).

While for a part of the elders, the *Făşanc* has a well-established sense and purpose, and the carnivalesque scenarios are only the ritual means to achieve these magic-religious practices, for almost all the young *Fărşăngari* (performers of the *Făşanc/ Fărşang*), things are consumed within a simply carnivalesque release, becoming implicit actants and actual builders of the "popular culture of laughter" (in the Bakhtin sense). Of course, one must not imagine that *in illo tempore*, in the medieval and pre-modern Romanian village, all the carnival actants used to be specialists in the semantics of oral traditions, too. I reckon that the number of the ethnological carriers reasoning over the local traditions used to be larger, due to the fact that they were living inside a community of a customary type, having a nomic-regulated life.

---

[36] On the *Sântoaderi* see, *inter alia*, Marian 1994/I: 239-280, Muşlea and Bîrlea 1970: 355-357, Hedeşan 2000: 106-134 and 2005: 184-209.

[37] During our field research in Caraş Severin, 2008, my fellow member, Silvestru Petac, etnochoreologist, wondered if there is no connection between *Sântoaderi* and *Făşanc*. The answer came after one year, during an interview from Ciclova Română, with an old lady of 80 years, who told me directly: *Făşancii îs Sântoaderii care umblă pe drum!* („The *Făşanci* (masked people) are the *Sântoaderi* who are walking on the street").

Dragoş Ambruş from Jitin: *Cerbuţu* (the Little Stag), 7.03.2009. Photo: Adela Ambruşan

The questions of the contemporary terrain researcher are, given these circumstances, different from those of the folklorist 50 years ago. One notices the fact that some villages have a ceremonial life that enlivens the festive calendar intervals, while other villages, though even neighbors, are neutral from this perspective. In each case, the explanations are to be sought in the local micro-contexts and, besides the social-cultural analyses, in the presence or the absence of those young leaders with ceremonial initiative, functioning as real engines for the local communities and as external HDDs of the community memory.

My group or researchers has witnessed a constancy of the traditions at macro-zone level: during the last decennia, the remaining archaic traditions, with an extremely reduced freedom of renovation, have vanished, while the ceremonials for which the rural communities have generated adapting mechanisms to face modernity (one of these mechanisms is the carnavalisation itself) are still living. So, from this perspective, one can regard the rural ceremonial life as a socio-cultural seismograph, faithfully recording the transformations of the traditional rural community until death (when it appears). The dissolution of the *Făşanc* from some Banat villages could express the growing gap between generations (in the context of the communist industrialization and the consequent internal migration, of the unemployment and the mass external migration of the postcommunist era, of

the rural society crisis, etc.), while, in other cases, it is just the effect of the demographic decline of the last 20 years and of the aging of the population (the case of Jitin village). The tectonic movements inside each rural society are visible, first of all, in the ceremonial contexts.

## BIBLIOGRAPHY

**Ariño,** A. and **Lombardi-Satriani,** L. M. (a cura di) 1997: *L'utopia di Dioniso. Festa fra tradizione e modernità* [The Utopy of Dionysos. The Feast between Tradition and Modernity]. Roma: Meltemi editore.

**Bahtin**, Mihail 1974: *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere* [Rabelais and His World]. Tr.Ro. by S. Recevschi. Bucureşti: Editura Univers.

**Banaterra**: http://www.banaterra.eu

**Benga**, Ileana 2005: *Tradiţia folclorică şi transmiterea ei orală* [The Folkloric Tradition and its Oral Transmission]. Cluj-Napoca: Editura Ecco.

**Benga**, Ileana and **Neagota**, Bogdan 2010: *Căluş and Căluşari. Ceremonial Syntax and Narrative Morphology in the Grammar of the Romanian Căluş*. In "Archaeus. Études d'histoire des religions/Studies in the History of Religions". Bucharest: Romanian Academy, no XIV (2010): 197-227.

**Caprettini**, Gian Paolo 1992: *Simboli al bivio*, Palermo: Sellerio editore.

**Caraman**, Petru 1997: *Descolindatul în orientul şi sud-estul Europei. Studiu de folclor comparat* [The *Descolindat* in Eastern and South-Eastern Europe. A Study of Comparative Folklore]. Edited by Ion H. Ciubotaru. Iaşi: Editura Universităţii "Al.I.Cuza".

**Charuty**, Giordana 2001: *Du catholicisme méridional à l'anthropologie des sociétés chrétiennes*. In D. Albera, A. Blok et C. Bromberger (éd.), *L'anthropologie de la Méditerranée*. Paris: Maisonneuve & Larose: 359-385.

**Chelcea**, Ion IV/1939: *Obiceiuri de peste an în două sate din Almăj (Pătaş şi Borlovenii Vechi, Caraş)* [Feasts along the Year in two Villages from Almăj: Pătaş and Borlovenii Vechi, Caraş]. In "Sociologie românească" [Romanian Sociology], vol IV (1939), no 4-6: 253-271.

**Cirese**, A. M. 1973: *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale* [Hegemonic and Subalternal Cultures. A View on the Studies on Traditional Popular World]. Palermo: Palumbo editore.

**Culianu**, Ioan Petru 1994: *Călătorii în lumea de dincolo* [Out of this World: Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein]. Rom. tr.: Bucureşti: Editura Nemira.

**Culianu**, Ioan Petru 1998: *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern* [The Tree of Gnosis : Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism]. Rom.trans.: Bucureşti: Editura Nemira.

**Dascălu**, Doina and **Pleşa**, Teodor 1978: *Date inedite cu privire la structura şi semnificaţia obiceiurilor de primăvară* tocma *şi* nunta cornilor [New Informations regarding the Structure and the Meaning of the Spring Customs *the Negociation and the Wedding of the Corni*]. In "Tibiscus" 1978: 191-213.

**Eliade**, Mircea 1988 [1983]: *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* [A History of Religious Ideas] vol. III. Rom. tr.: Bucureşti: Editura ştiinţifică şi enciclopedică.

**Eliade**, Mircea 1991 [1980]: *Istoria religiilor şi culturile "populare"* [History of Religions and "Popular" Cultures]. Rom. tr. in "Anuarul Arhivei de Folclor", Editura Academiei Române, Cluj-Napoca, vol. VIII-XI: 39-58.

**Frâncu**, T. and **Candrea**, G. 1888: *Românii din Munţii Apuseni (Moţii)* [Romanians from the Apuseni Mountains (Moţii)]. Bucureşti.

**Ghinoiu**, Ion (coord.) 2001: *Sărbători şi obiceiuri* [Feasts and Customs]. 1st Volume. Oltenia. *Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român* [Answers at the Questionnaires of the

Romanian Ethnografic Atlas]. Volume edited by the Romanian Academy, Institute of Ethnography and Folklore "C. Brăiloiu". Bucureşti: Editura Enciclopedică.

**Ghinoiu**, Ion (coord.) 2002: *Sărbători şi obiceiuri* [Feasts and Customs]. 2nd Volume. Banat, Crişana, Maramureş. *Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român* [Answers at the Questionnaires of the Romanian Ethnografic Atlas]. Volume edited by the Romanian Academy, Institute of Ethnography and Folklore "C. Brăiloiu". Bucureşti: Editura Enciclopedică.

**Ghinoiu**, Ion (coord.) 2003: *Sărbători şi obiceiuri* [Feasts and Customs]. 3rd Volume. Transilvania. *Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român* [Answers at the Questionnaires of the Romanian Ethnografic Atlas]. Volume edited by the Romanian Academy, Institute of Ethnography and Folklore "C. Brăiloiu". Bucureşti: Editura Enciclopedică.

**Ghinoiu**, Ion (coord.) 2009: *Sărbători şi obiceiuri* [Feasts and Customs]. 5th Volume. Dobrogea, Muntenia. *Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român* [Answers at the Questionnaires of the Romanian Ethnografic Atlas]. Volume edited by the Romanian Academy, Institute of Ethnography and Folklore "C. Brăiloiu". Bucureşti: Editura Etnologică.

**Golopenţia**, Sanda 2001: *Intermemoria. Studii de pragmatică şi antropologie* [The Intermemory. Studies in Pragmatics and Anthropology]. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

**Grimaldi**, Piercarlo 1994: *Il calendario rituale contadino. Il tempo della festa e del lavoro fra tradizione e complessità sociale* [The Peasant Ritual Calendar. The Time of Feast and of Labour between Tradition and Social Complexity], Milano: Franco Angeli.

**De Gubernatis**, Angelo 1872: *Zoological Mythology or The Legends of Animals*. Vol. II. London: Trübner & Co.

**Hedeşan**, Otilia 2000: *Pentru o mitologie difuză* [For a Diffused Mythology]. Timişoara: Editura Marineasa.

**Hedeşan**, Otilia 2005: *Lecţii despre calendar. Curs de folclor* [Lessons on Calendar. A Folklor Course]. Timişoara: Editura Universităţii de Vest.

**Kligman**, Gail 2000: *Călușul. Transformări simbolice în ritualul românesc*. Rom. tr.: Bucureşti: Editura Fundaţiei Culturale Române [1977: *Căluş. Symbolic Transformation in Romanian Ritual*, Chicago & London: University of Chicago Press].

**Leaha**, Mihai Andrei 2011: *Note de teren din Bănia, Caraş-Severin, 2009* [Field Notes from Bănia, Caraş-Severin, 2009].

**Levi Makarius**, Laura 1974: *Le sacré et la violation des interdits*. Paris: Payot.

**Manolescu**, Gabriel 2004 [1967]: *Strigarea peste sat* [The Calling over Village]. In the vol. *Mimă şi dramă în obiceiurile populare româneşti* [Mime and Drama in the Romanian Popular Customs]. Edited by Aurel Turcuş. Timişoara: Editura Excelsior Art.

**Marian**, S. Fl. 1994: *Sărbătorile la români. Studiu etnografic* [The Feasts at the Romanians. An Ethnografic Study], vol. I-II. Edited by Iordan Datcu. Bucureşti: Editura Fundaţiei Culturale Române [Ist Edition: 1898, 1899, 1901. Bucureşti: Institutul de Arte Grafice Carol Göbl].

**De Martino**, Ernesto 1959: *Sud e magia* [South Italy and Magic]. Milano: Edizioni Feltrinelli.

**De Martino**, Ernesto 1975: *Mondo popolare e magia in Lucania* [Popular World and Magic in Lucania]. A cura e con prefazione di Rocco Brienza. Roma-Matera: Basilicata Editore.

**Memoria Banatului** [Memory of Banat Region]: http://www.memoriabanatului.ro/

**Muşlea**, Ion and **Bîrlea**, Ovidiu 1970: *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Haşdeu* [The Typology of the Folklore from the Answers at the Questionnaires of B.P. Haşdeu]. Bucureşti: Editura Minerva.

**Neagota**, Bogdan, 2006: *Ficţionalizare şi mitificare în proza orală / Fikcionalizálás és mitizálás az orális prózában* [Fictionalisation and Mythification in Oral Narratives], in "Néprajzi Látóhatár / Ethnographic Horizons", no 3-4. szám/2006: 101-120.

**Nicola**, Ioan R. 1982: *Un vechi ritual agrar din Transilvania: Boul înstruţat* [An Ancient Agrarian Ritual from Transylvania. The Adorned Ox]. In "Marisia", XI-XII (1981-1982)/1982, Târgu-Mureş: 553-554.

**Orma Ethnological Archive**: www.orma.ro

**Popa**, I. I. 1971: *Les cortèges aux masques chez les roumains et chez les bulgaires de Banat*. In "Le folklore macédonien", vol. IV (1971), no 7-8: 159-164.

**Spitilli**, Gianfranco 2004: *La festa di San Zopito* [The Feast of Saint Zopito]. Pescara: Edigrafital.

**Spitilli**, Gianfranco 2011: *Tra uomini e santi. Rituali con bovini nell'Italia centrale* [Between Humans and Saints. Rituals with Bovines in Central Italy]. Roma: Squilibri editore.

**Vovelle**, Michel 1998: *Religia populară* [Popular Religion]. Rom. tr. in the vol. *Introducere în istoria mentalităților colective* [Introduction to the History of the Collective Mentalities]. Antology edited by Toader Nicoară. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.

# FIELD RESEARCH ON THE VLACH MINORITY IN NORTHWESTERN BULGARIA

ALBENA GEORGIEVA, MILENA LYUBENOVA

**ABSTRACT**

The region of Northwestern Bulgaria has been the object of intense folkloristic research in the last 40 years. In the course of these investigations many villages from the contemporary districts of Montana, Vidin and Vratsa are studied, the Vlach community included. The recorded field materials are preserved in the National Center for Intangible Cultural Heritage (NCICH) at the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – Bulgarian Academy of Sciences. The field materials predominantly consist of traditional folk genres – tales, historical and religious legends, anecdotes, toponymy. Some stories about the history of the village and the village families are recorded, as well as calendar rites and folk beliefs. During the project "Traditional Cultural Relationships and Ethnic Self-identity in the Contemporary Situation on the Balkans: on materials from the region of Timok – Vlach, Bulgarian and Serbian Villages", the academic interest is orientated towards various ethnic communities, the object of the field research being Bulgarian, Serbian and Vlach villages from the region of Timok River. As a result, in the archive are stored materials documented in the town of Bregovo, Vidin region, which are kept in the phono-archive and in the paper-archive of NCICH. The field materials from Bregovo contain information about the origin of the town and its inhabitants, about its name, about the Vlach language, the town fair, the offering sites around the town and its holidays – Christmas, St. Nicolas' Day, St. Lazar's Day –, on rain rituals, medicine, fortune telling, funeral practices, life histories, stories about dreams and maledictions, about everyday life in Bregovo, and about the socialist period. From those materials the stories about dreams constitute the most impressive group and show that dreams are actively present in the culture of the town community and play an important role in its social life. They take part in various situations – foretelling the future, interpreting the present, motivating ritual practices and connecting real life with the other world. Seemingly, their most important function is to be a medium connecting the living with their dead relatives. The great number of recorded stories about dreaming the dead, told mainly by women, indicates the constant and intense interest and their anxiety as well as of the world they inhabit. This anxiety is partly due to the conviction that, already *beyond*, the dead are entirely dependent on the living and their actions: if forgotten, they try to get in contact through dreams and to demand the care they lack. Dream images show what lies in the unconscious layer of mind – the individual as well as the collective one. Their appearance is deeply rooted in human's biology, but is also

REF/JEF, *1–2*, p. 169–174, Bucureşti, 2012

dependent on the cultural context, which to a still higher degree determines their apprehension and interpretation. In the more or less closed and constant in its structure society of elderly people in the small town Bregovo, participants are involved in some common, standard models of reactions and behavior, which are inherited from the previous generations and which have become their *second nature*. The adoption of these models is the condition for an adequate involvement in the respective social and age group; the continuous reproduction and preservation of those models is part of the group's identity. Being a minority in the Bulgarian state and living on the edge of the Bulgarian-Serbian-Romanian border, the Vlachs in Bregovo are relatively closed society, quite conservative and somewhat *capsulated* towards outer influence. Thus they have retained their traditional respect for the supernatural *other* world and have preserved the belief that dreams are the medium for getting in *actual* contact with the dead.

**Keywords:** Vlach Minority, Field Research, Archival Materials, Dreams.

The region of Northwestern Bulgaria has been the object of intense folkloristic research in the last 40 years. Most of the fieldwork is realized in the framework of the program "Regional Investigations of the Bulgarian Folklore in Northwestern Bulgaria" in the 70s and the 80s of the 20th century. Later, in the 90s, a research team works on the project "Traditional Cultural Relationships and Ethnic Self-Identity in the Contemporary Situation on the Balkans: on materials from the region of Timok – Vlach, Bulgarian and Serbian Villages". In the course of these investigations many villages are researched from the contemporary districts of Montana, Vidin and Vratsa, the Vlach community being included in the scope of the academic interest.

The recorded field materials are preserved in the National Center for Intangible Cultural Heritage (NCICH)[1] at the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – Bulgarian Academy of Sciences[2]. The documents are kept in the various archive sections – phono-, photo-, video- and paper-archive.

In the last years in NCICH many audio, video and photo materials are received from culture centers – *chitalishta* – from all over the country. These materials are the result of the participation of the chitalishta in the program *Folklore* of National Fund *Culture* at the Ministry of Culture[3] or in the National

[1] The Archive of the Institute of Folklore acquires the statute of *National Center for Collecting and Preserving the Bulgarian Folklore* in 1989. In 2007 its denomination is changed into *National Center for Intangible Cultural Heritage*.

[2] In the second half of 2010, the structural changes that took place in the Bulgarian Academy of Sciences brought about the uniting of the Institute of Folklore with the Ethnographic Institute and with Museum. The new institution is now called Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum (IEFSEM–BAS).

[3] As a result of an agreement between IEFSEM and the Bulgarian Ministry of Culture, the offered project applications by the chitalishta for the program *Folklore of the National Fund Culture* are delivered for preservation in NCICH.

System *Living Human Treasures – Bulgaria*[4]. Among the participants in those programs are settlements with Vlach inhabitants as well. The video and photo materials preserved in the archive include: traditional *horo*-dances from Gradets village, Vidin region[5]; *Kalush* from the villages Lilyache[6] and Harlets[7], Vratsa region; songs from Antimovo village, Vidin region[8]; a *dvoyanka* player from Gamzovo village, Vidin region[9]; the custom "Pokrasti" from Novo Selo village, Vidin region[10] and the custom "Roundabout" from Kosovo village, Vidin region[11].

A valuable source for the past and the contemporary state of folk culture in the region are the materials documented during folk fairs, reviews of amateur art activities, national and international festivals. Traditionally the participants from Northwestern Bulgaria have rather numerous performances at the National Festival of the Bulgarian Folklore in Koprivshtitsa[12]. In the video archive are also preserved recordings from the International Mini-Festival[13] in Kosovo village, Vidin region, and from the Vlach Fair[14], which took place in the town of Vidin in 2006.

As a result of the academic research on the program "Regional Investigations of the Bulgarian Folklore in Northwestern Bulgaria" the archive has obtained audio recordings[15] from the villages Kosovo and Novo Selo, Vidin region. The field materials from Kosovo village are transcribed and have a paper equivalent[16]. They predominantly consist of traditional folk genres – tales, historical and religious legends, anecdotes, toponymy. Some stories about the history of the village and the village families are recorded, as well as calendar rites and folk beliefs.

In the archive are kept also photo materials from the villages Kosovo[17], Gamzovo[18], Antimovo[19], Florentin[20] and Novo selo[21]. There is documentation

[4] The National System *Living Human Treasures – Bulgaria* started in 2008. It is coordinated by the Ministry of Culture and IEFSEM–BAS and is realized with the assistance of the UNESCO National Commission in Bulgaria.

[5] PV № 600.

[6] PV № 456.

[7] PV № 601.

[8] PV № 455.

[9] PV № 449.

[10] PV № 450.

[11] PV № 453.

[12] PV № 348.

[13] PV № 395.

[14] PV № 373.

[15] FnAIF № 520 (recorded by Albena Georgieva); FnAIF № 735, 743 (recorded by Georg Kraev).

[16] AIF I № 70 (recorded by Albena Georgieva).

[17] FtAIF № 290, 291, 519, 521, 586, 587, 596, 1011.

[18] FtAIF № 520, 1008.

[19] FtAIF № 1012.

[20] FtAIF № 590.

[21] FtAIF № 503, 587-589, 595, 602-603.

about traditional costumes, dancers and musicians (violin and drum players), ritual breads, gravestone plastic, votive crosses, decorations, and pictures are kept also of masquerade games in Novo Selo.

During the work of the project "Traditional Cultural Relationships and Ethnic Self-identity in the Contemporary Situation on the Balkans: on materials from the region of Timok – Wlach, Bulgarian and Serbian Villages"[22], the academic interest is orientated towards various ethnic communities, the object of the research being Bulgarian, Serbian and Vlach villages from the region of Timok river. As a result of the field work in the archive are delivered materials documented in the town Bregovo, Vidin region, which are kept in the phono-archive[24] and in the paper archive[25] of NCICH.

The field materials from Bregovo contain information about the origin of the town and its inhabitants, about its name, about the Vlach language, the fair of the town, the offering sites around the town and its holidays – Christmas, St. Nicolas' Day, St. Lazar's Day. There are recordings of rain rituals and medicine, fortune telling and funeral practices. Documented are also life histories, stories about dreams and maledictions, about everyday life in Bregovo and about the socialist period.

From those materials the stories about dreams constitute the most impressive group and show that dreams are actively presented in the culture of the town community and play an important role in its social life. They take part in various situations – foretelling the future, interpreting the present, motivating ritual practices and connecting real life with the other world. Their most important function, as we could conceive it, is to be a medium connecting the living with their dead relatives. The great number of recorded stories about dreaming the dead, told mainly by women, indicates the constant and intense interest and anxiety for them and the world they inhabit. This anxiety is partly due to the conviction that, already *beyond*, the dead are entirely dependent on the living and their actions: if forgotten, they try to get in contact through dreams and to demand the care they lack.

In a dream of Maria Trutsova, her mother appears in an unbuttoned blouse, explaining that "that is the way you saw me off – you didn't button my blouse!"[26] Further in the same dream the dead mother complains that she could not even taste the bread handed out for her on St. Peter's Day, because when kneading it her

[22] The project is financially supported by the Foundation *International Center for Minority Studies and Intercultural Relations*. Field research is carried out in Vidin region (Gamzovo village and the towns of Vidin and Bregovo) and in the region of Negotin in Serbia (Plavna village, the town of Negotin). Participants from Bulgaria are Iveta Todorova-Pirgova, Galina Lozanova, Ekaterina Anastasova and Albena Georgieva.

[24] FnAIF № 1631-1639.

[25] AIF I № 198-202.

[26] AIF I 201, 17-19.

daughter all the time was crying, so the dough got rather tough from her tears[27]. In another dream a young woman is seen going around in the other world with only a few quinces in her hand – the only thing her mother handed out for "God rest her soul". Asked why she does not leave the quinces somewhere, she explains that she has no place to leave them – neither table, nor chair or anything else, for her mother made nothing for her welfare after death[28].

But the living would not like to lose the connection with their beloved dead relatives even when they are well provided for the other world. Vianka Mingulova, for instance, tells about her excitement when her dead husband visited her in a dream – just to see her – on All Soul's Day. She explains that she has made a special ritual in order not to lose the contact with him after his death – she has put the right sleeve of a shirt of his under her mattress[29]. Obviously, his appearance in her dreams is somewhat of a compensation for his absence in her real life.

The dead who appear in dreams stand high in the hierarchy of values – they command respect and their opinion or will is beyond dispute. If ignored, they appear again and again and insist on the fulfillment of their wishes. That is the case of Maria Florova's father who twice appears in a neighbor's dreams to ask for his favorite meals and for the payment of two electric isolators he has not paid when still alive[30]. There are also cases when the dead reproach someone's behavior and sanction it as a deviation from the accepted norms. Maria Trutsova, for instance, tells a story how her mother-in-law curses her, accusing her of black magic. Maria gets upset and although quietly, curses her back. But at night she dreams three old men from the village, who have already died and whom she meets on her way. She complains of her mother-in-law and they, one after another, explain her that she herself is no better: instead of keeping silent and leaving the mother-in-law to God's judgment, she curses her as well![31] The dead, still more the old ones are undoubted authority; they can reveal the real motives of one's behavior and its ultimate moral significance.

Dream images show what lies in the unconscious layer of mind – the individual as well as the collective one. Their appearance is deeply rooted in human's biology, but is also dependent on the cultural context, which to a still higher degree determines their apprehension and interpretation. In the more or less closed and constant in its structure society of elderly people in the small town Bregovo, participants are involved in some common, standard models of reactions and behavior, which are inherited from the previous generations and which have become their *second nature*. The adoption of these models is the condition for an adequate involvement in the respective social and age group; the continuous

[27] AIF I 201, 17-19.
[28] AIF I 201, p. 58.
[29] AIF I 199, p. 88.
[30] AIF I 201, p. 46.
[31] AIF I 201, p. 43.

reproduction and preservation of those models is part of the group's identity. Being a minority in the Bulgarian state and living on the edge of the Bulgarian-Serbian-Romanian border, the Vlachs in Bregovo are relatively closed society, quite conservative and somewhat *capsulated* towards outer influence[32]. Thus they have retained their traditional respect for the supernatural *other* world and have preserved the belief that dreams are the medium for getting in *actual* contact with the dead.

## BIBLIOGRAPHY

**Anastasova,** Ekaterina 1998**:** *I na nebeto bez sofra ne mozhe* [There Must Be a Table on the Sky as Well]. In: "Bulgarian Folklore", № 3: 37-42.

**Anastasova,** Ekaterina 1999**:** *Ot kukuruza kam astrala (Pogled kam kulturata na vlasite v savremennostta)* [From Maze Fortune Telling to an Astral (A Contribution to the Contemporary Culture of the Vlachs Living in Bulgaria]. In: "Bulgarian Folklore", № 1-2: 40-46.

**Anastasova,** Ekaterina 2006: *Etnichnost, traditsiya, vlast* [Ethnicity, Tradition, and Power. Essays on Transition]. Sofia, Marin Drinov Academic Publishing House.

**Georgieva,** Albena 2002: *Sanishtata – poslanija ot sveta na martvite (Po materiali ot gr. Bregovo, Vidinsko)* [Dreams as Messages from the World of the Dead (On materials from the town of Bregovo, Vidin region)]. In: *Severozapadna Bulgaria: obshtosti, traditsii, identichnost. Regionalni prouchvanija na bulgarskija folklore* [North-Western Bulgaria: Communities, Traditions, Identity. Regional Investigations of Bulgarian Folklore]. Sofia, Vol. 4: 65-69.

**Georgieva,** Albena 2003: *Sanishtata – poslanija ot sveta na murtvite* [Dreams as Messages from the World of the Dead]. In: "Mit, izkustvo, folklore", vol. 6, Geras to prof. Bogdan Bogdanov, Sofia, 2000: 126-166. The same in: Albena Georgieva, *Obrazi na drugostta v bulgarskija folklor* [Images of Otherness in Bulgarian Folklore]. Sofia, PH Gutenberg, 2003: 116-161.

**Georgieva,** Albena 2005: *Sanishtata kato orientir za povedenie* [Dreams as Landmarks for Behavior]. In: *Folklor – identichnost – savremennost* [Folklore – Identity – Contemporaneity]. Problems of the Bulgarian Folklore. Sofia, Prof. Marin Drinov Publishing House, vol. 10: 140-145.

**Georgieva,** Albena 2010: *Dreams as Messages from the Other World – Insights from Two Balkan Local Cultures*. In: Galia Valtchinova (editor), *Religion and Boundaries. Studies from the Balkans, Eastern Europe and Turkey*. Istanbul, The Isis Press, p. 187-192.

[32] See also Anastasova 2006: 55.

# LE PATRIMOINE IMMATERIEL FARSEROT, MOSCOPOLITAIN ET MÉGLÉNOROUMAIN. RECHERCHE SUR TERRAIN (2010–2012)

ADINA BERCIU-DRĂGHICESCU, VIRGIL COMAN

**RESUME**

Sur la base des exigences européennes concernant la protection du Patrimoine immatériel, de la législation roumaine (Loi 26/2008 concernant la protection du patrimoine culturel immatériel) et ayant en vue les objectifs de l'activité du Département pour les Roumains de Partout, auprès du Gouvernement de Roumanie, on y a demandé et obtenu, le financement du projet: *Farserots, Moscopolitains et Méglénoroumains – valorisation on-line du patrimoine culturel*. Sur le site, on a constaté que, malgré les vicissitudes de l'histoire, ces institutions ont accompli leur mission: le patrimoine immatériel est largement préservé dans le cadre de la communauté aroumaine d'Albanie, mais aussi au sein de celle méglénite de Grèce et de la République de Macédoine, quoi que dans une mesure plus petite; on l'a gardé particulièrement en Roumanie, où le régime politique instauré à la fin de la Seconde Guerre Mondiale a été beaucoup plus permissif, comme on va voir. Malgré tout cela, le danger de sa perte est quand même évident. L'aspect de nouveauté du projet a consisté dans une recherche comparative historico-ethnographique du patrimoine culturel immatériel particulièrement des Aroumains et des Mégléoroumains de Roumanie (Constanța, Palazu Mare, Ovidiu, Nisipari et Cerna) mais aussi de ceux de la République de Macédoine (Skopje, Ghevgheljia, Huma), Albanie (Pogradetz, Korcea, Moscopole, Divijaka, Elbasan, Përmet, Fiëri, Saranda, Gjirokastro, Andon Poçi et Grèce (Kalambaka, Glikomilia, Hrisomilia, Cupa/Koupa, Skra/Liumnitza, Periklia/Berislav, Osin/Oshani, Lagadia/Lungutza/Lundzini, Arhanghelos). La conclusion essentielle de l'équipe a été que entre les communautés de Farserots, Moscopolitains et Méglénoroumains de Roumanie et celle d'Albanie, de Grèce et de la République de Macédoine, il n'y a pas un aspect de similitude mais d'identité totale autant à l'égard du patrimoine immatériel qu'à l'égard de l'identité culturelle. Malgré les vicissitudes de l'histoire et les transformations profondes déterminées en premier lieu par le progrès technologique, les Farserots et les Moscopolitains, et les Méglénoroumains d'autre part, ont continué à perpétuer la langue, la religion, les traditions, les coutumes et les métiers hérités de leurs ancêtres. Ce n'est pas moins vrai qu'ils sont déterminés de faire la même chose dans l'avenir, tout en enlevant toute barrière politique ou d'autre nature.

**Mots-clef:** patrimoine culturel immatériel, Farserots, Moscopolitains, Méglénoroumains.

Le patrimoine culturel immatériel d'un peuple ou d'une communauté est constitué par des manifestations qui tiennent aux pratiques sociales, aux rituels et aux traditions (naissance, baptême, mariage, funérailles), aux événements festifs, jeux, connaissances et pratiques concernant la nature, à l'univers, aux techniques liées aux métiers traditionnels (le pétrissage du pain, l'art céramique, le tissage, la couture, la peinture des oeufs, etc.), aux expressions et traditions verbales et non verbales (le jeu, la danse) etc. Il se transmet de génération en génération, il est recréé en permanence par la communauté et confère à celle-ci le sentiment d'une appartenance identitaire. D'après notre opinion, ce patrimoine culturel immatériel, à coté du patrimoine immobile et mobile, doit être protégé, conservé, valorisé d'autant plus si on désire la continuité identitaire des communautés des Roumains au sud du Danube, en particulier celle de la communauté aroumaine d'Albanie et de la communauté méglénoroumaine de Grèce et de La République de Macédoine.

Sur la base des exigences européennes concernant la protection du Patrimoine immatériel, de la législation roumaine (Loi 26/2008 concernant la protection du patrimoine culturel immatériel) et ayant en vue les objectifs de l'activité du Département pour les Roumains de Partout, se trouvant auprès du Gouvernement de Roumanie, on y a demandé et obtenu, le financement du Projet: *Farserots, Moscopolitains et Méglénoroumains – valorisation on-line du patrimoine culturel.*

On considère aussi nécessaire de préciser que les informations concernant l'évolution des Aroumains de l'Albanie et des Méglénoroumains, après la Deuxième Guerre Mondiale, de la perspective ethnographique, sociologique et culturelle sont assez peu nombreuses. Par conséquent, l'équipe a recherché sur terrain, la réalité à l'égard de ces communautés, dans le but de ramasser le plus de données que possible sur la base desquelles on propose une série de mesures visant à préserver leur patrimoine culturel, en particulier son côté immatériel. Mais il n'est pas moins vrai qu'on n'a pas réalisé jusqu'à présent des recherches à caractère interdisciplinaire qui aient une telle finalité pour les Aroumains d'Albanie. En général, les chercheurs se sont penchés sur l'étude du dialecte aroumain d'Albanie et sur le méglénoroumaine de Grèce et de la République de Macédoine. On a eu aussi des préoccupations concernant l'adoption de l'alphabet latin par les Albanais; des travaux concernant les relations roumaino- albanaises ou traitant de l'histoire de l'Albanie sont apparus; on a publié des travaux concernant les écoles d'Albanie, de Grèce et de la République de Macédoine (sec. XIX-XX), des travaux qui traitent de la problématique des Aroumains d'Albanie jusqu'aux premiers décennies du siècle passé, etc.

D'ailleurs, pour pouvoir mieux connaître les nécessités culturelles de la communauté aroumaine et méglénoroumaine des Balkans, une telle recherche sur terrain, à caractère interdisciplinaire s'avérait nécessaire. Et cela, d'autant plus qu'en Albanie a fonctionné un Institut d'Études Sud-Est Européennes, à Saranda, fondé en 1938, à la suite de la donation du terrain par l'historien N. Iorga et par les

efforts de prof. univ. Dumitru Berciu et qui, malheureusement, a été supprimé après 1948.

Il est bien connu le fait que, sur le territoire actuel d'Albanie, de Grèce et de la République de Macédoine, ont fonctionné, depuis la deuxième moitié du XIX$^{ème}$ siècle et jusqu'à la moitié du XX$^{ème}$ siècle) avec l'appui de l'État Roumain, des dizaines d'écoles et églises qui on joué un rôle important dans l'affirmation et le maintien de l'identité de la communauté aroumaine d'ici, avec tout le "bagage" de son patrimoine culturel immatériel. Tout cela, a certainement été réalisé avec assez de sacrifices de la part des Aroumains. Par nos investigations on a voulu réactualiser dans la mémoire des descendants de la communauté aroumaine, mais aussi dans la mémoire des Roumains du nord du Danube, ces aspects, pas du tout mineurs, qui ont été réalisés par l'intermède des efforts de leurs ascendants. Des institutions comme la famille, l'école et l'église ont eu le rôle de garder l'identité roumaine des Aroumains, avec une composante importante, celle du patrimoine culturel immatériel. L'éducation reçue par leurs ascendants, en famille, à l'école mais aussi dans le cadre de l'église, leur a permis d'accumuler des traditions, des coutumes, des chansons, des danses, des métiers.

Sur le site, on a constaté que, malgré les vicissitudes de l'histoire, ces institutions ont accompli leur mission: le patrimoine immatériel est largement préservé dans le cadre de la communauté aroumaine d'Albanie, mais aussi au sein de celle méglénite de Grèce et de la République de Macédoine, quoi que dans une mesure plus petite; on l'a gardé particulièrement en Roumanie, où le régime politique instauré à la fin de la Seconde Guerre Mondiale a été beaucoup plus permissif, comme on va voir. Malgré tout cela, le danger de sa perte est quand même évident.

On n'a pas relevé et implicitement publié jusqu'à présent des informations concernant le patrimoine immatériel des Farserots d'Albanie et des Méglénoroumains ou les modalités de sa préservation. Par conséquent, on avait besoin d'une telle étude réalisée par une équipe interdisciplinaire de chercheurs sur ces questions. Voilà pourquoi, on considère qu'elle est utile pas seulement aux Aroumains et Méglénoroumains d'Albanie, de Grèce et de la République de Macédoine ou à ceux de Roumanie, mais aussi à des départements et institutions qui fonctionnent dans le cadre du Ministère de la Culture et du Patrimoine, au sein du Ministère des Affaires Etrangères, du Musée du Paysan Roumain, du Musée National du Village "Dimitrie Gusti" etc.

Par la mise en valeur du patrimoine immatériel aroumain, on s'est proposé de stimuler aussi les initiatives communautaires de revitalisation et conservation des éléments du patrimoine immatériel qui peuvent devenir une source de développement économique (exp. Le tourisme culturel) et identitaire. D'ailleurs, les résultats de notre recherche, pourront soutenir les politiques européennes concernant le multiculturalisme dans les Balkans, par la promotion de certaines informations culturelles adéquates à l'égard des Aroumains (Farserots, Moscopolitains) et des Méglénoroumains d'Albanie, de Grèce et de la République

de Macédoine. D'ailleurs, le patrimoine immatériel, non identifié, non inventorié dans un registre/catalogue ou sans être présenté dans le cadre d'une étude adéquate, ne peut être ni protégé ni conservé...

L'équipe du projet a eu un caractère interdisciplinaire, incluant des chercheurs des domaines suivants: histoire, ethnologie, linguistique, sociologie, muséologie, archives, musicologie mais qui travaillent aussi dans des ambiants de promotion de la culture traditionnelle; elle a été formée de: prof. univ. dr. Adina Berciu (historien, coordonnateur de projet, professeur à la Faculté de Lettres de l'Université de Bucarest), dr. Virgil Coman (historien, archiviste, le Chef du Service Départemental de Constanța des Archives Nationales et lecteur univ. dr. à la Faculté d' Histoire, Université "Ovidius" de Constanța), dr. Dorin Lozovanu (ethnographe, chercheur scientifique supérieur au Musée National d' Ethnographie et Histoire Naturelle de Chişinău, lecteur à la Faculté d'Histoire-Géographie de l'Université d'État Moldova de Chişinău, président de l'Association de Géographie et Ethnologie de Moldova), dr. Maria Magiru (historien, ethnologue, muséographe, directeur du Musée d'Art Populaire de Constanța), prof. univ. dr. Rodica Tanțău (historien, professeur à la Faculté de Management, Académie de Sciences Economiques de Bucarest), lecteur dr. Mirela Kozlovsky (musicologue, ethnographe, Université Nationale de Musique de Constanța), lecteur dr. Luciana Octavia Madge (Faculté de Lettres, Université de Bucarest, bibliologue, documentariste, qui a assuré la documentation).

L'aspect de nouveauté du projet a consisté dans une recherche comparative historico-ethnographique du patrimoine culturel immatériel particulièrement des Aroumains et des Méglénoroumains de: Roumanie (Constanța, Palazu Mare, Ovidiu, Nisipari et Cerna) mais aussi de ceux de la République de Macédoine (Skopje, Ghevgheljia, Huma), Albanie (Pogradetz, Korcea, Moscopole, Divijaka, Elbasan, Përmet, Fiëri, Saranda, Gjirokastro, Andon Poçi) et Grèce (Kalambaka, Glykomilia, Hrisomilia, Cupa/Koupa, Skra/Liumnitza, Periklia/Berislav, Osin/Oshani, Langkadia/Lungutza/Lundzini, Arhanghelos).

La conclusion essentielle de l'équipe a été claire: entre ces deux communautés de Farserots, Moscopolitains et Méglénoroumains de Roumanie et celle d'Albanie, de Grèce et de la République de Macédoine, il n'y a pas un aspect de similitude mais d'identité totale autant à l'égard du patrimoine immatériel qu'à l'égard de l'identité culturelle.

Les sujets interviewés de la République de Macédoine, d'Albanie, de Grèce et de Roumanie ont été sélectionnés de différentes catégories d'âge (entre 10-80 ans), respectivement des catégories sociales diverses: des professeurs de l'enseignement universitaire et pré- universitaire, des instituteurs, des prêtres, des artistes plastiques, des artistes populaires, des ingénieurs, des juristes, des comptables, des fonctionnaires, des propriétaires de micro entreprises, des commerçants, des femmes domestiques etc., offrant à l'équipe la possibilité de tirer des conclusions aussi objectives que possibles.

Les objectives du projet ont consisté dans la réalisation d'une recherche visant les valeurs du patrimoine culturel, immatériel particulièrement, aroumain et méglénite existant dans la République de Macédoine, du patrimoine immatériel spécifique à l'Albanie et à la Grèce; la dépistation des composantes disparues du patrimoine immatériel aroumain et méglénite, l'identification des meilleures solutions concernant la protection de ces valeurs patrimoniales communautaires: la réalisation des petits centres muséaux patrimoniaux dans le cadre des communautés des Farserots, Moscopolitains et Méglénites de Pogradetz, Divijaka, Fiëri, Korcea, Skopje, Ghevgheljia, Perivole, Karpis (Črnareka), Huma, Oshani, Hrisomilia, Glykomilia, Axiopolis; la réalisation d'un volume (600 pages environ) comprenant des études et des cartes ethnographiques – réfléchissant la situation identitaire des Farserots, Moscopolitains et Méglénoroumains de l'Albanie, de Grèce et de la République de Macédoine; l'immortalisation dans un Portail et sur des CD de certaines images des régions recherchées, avec des éléments concernant les traditions, les coutumes, les chansons et la danse, les vêtements, l'inventaire domestique, les métiers, etc.; des interviews avec des sujets d'origine farserote et méglénoroumaine de la République de Macédoine, Albanie, Grèce et Roumanie; la clarification des problèmes concernant les composantes identitaires aroumaines, particulièrement la partie de patrimoine culturel immatériel.

Le projet a eu comme composante essentielle l'archive/la registration des témoignages d'histoire orale ainsi que les coutumes du cycle familial (la naissance, le mariage, les funérailles) et ceux du cycle calendaristique (des fêtes et des traditions à date fixe: Noël, Nouvelle Année; des fêtes et des traditions à date mobile: Pâques; des fêtes et des traditions du calendrier agro-pastoral; des fêtes et des traditions communautaires; des représentations mythiques), des chansons et des danses traditionnelles, puis des données sur l'héritage des métiers traditionnels etc. À tout cela, on ajoute de nombreuses images des églises, des cimetières mais aussi des aspects de la vie quotidienne des Aroumains de l'Albanie et des Méglénoroumains de Grèce et de la République de Macédoine.

Dans la première étape on a réalisé une documentation auprès des bibliothèques et des archives de Bucarest, Constanța, Bacău et Tulcea, en vue de la dépistation des documents archivés concernant la communauté aroumaine et méglénite de Dobrodgea et l'établissement de la problématique et des instruments de recherche interdisciplinaire sur terrain pour la République de Macédoine, l'Albanie et la Grèce. Pendant la même période on a effectué aussi une recherché sur terrain chez les Farserots de Constanta, Palazu Mare, Ovidiu chez les Moscopolitains de Nisipari ainsi que chez les Méglénites de Cerna.

Dans la deuxième étape on a effectué la recherché sur terrain chez les Farserots et Moscopolitains de l'Albanie qui vivent à Pogradetz, Librazhd, Elbasan, Golem, Divijaka, Fiëri, Saranda, Gjirokastro, Andon Poçi, Përmet, Korcea, Moscopole. La recherche a consisté dans la collection de principales composantes du patrimoine immatériel aroumain, présent même dans les régions

habitées par les communautés farserote et moscopolitaine; la dépistation des éléments patrimoniaux disparus.

On a aussi réalisé des recherches auprès des Méglénites de la République de Macédoine dans les localités: Skopje, Ghevgheljia, Huma (Uma), Bitolia, Krushevo et auprès de ceux de Grèce des localités: Kalambaka, Hrisomilia, Glykomilia, Cupa (Koupa), Liumnitza (Skra), Osin/Oshani (Arhanghelos), Berislav (Periklia), Lungutza (Langkadia), Črnareka (Karpis). Les recherches sur terrain ont été réalisées autant dans les régions urbaines que dans les régions rurales, ayant un caractère interdisciplinaire: ethnographie, folklore, histoire, sociologie. Dans nos investigations on a employé des *Guides d'interview*.

**Les principales conclusions résultées à la suite de la recherche sur terrain auprès des Farserots et des Moscopolitains originaires de l'Albanie, qui se sont établis en Roumanie, dans le Département de Constanța:**

A l'occasion des recherches sur terrain réalisées ici entre le 15 mai-15 juin 2011, on a constaté que les Aroumains originaires de l'Albanie qui ont émigré en Roumanie et ont reçu de la terre premièrement au sud de Dobrodgea et puis dans le Département de Constanța, à la suite de l'application des prévisions du Traité de Craiova du 7 septembre 1940, ont eu un sort meilleur par rapport à leurs confrères qui sont restés dans leurs lieux d'origine. D'ailleurs, le régime politique instauré le 6 mars 1945 a été beaucoup plus permissif que celui de l'Albanie, ainsi que, les traditions et les coutumes héritées des ancêtres ont été pratiquées sans entrave. Par conséquent, les personnes âgées (60-80 ans), les personnes matures (30-59 ans), mais aussi les jeunes (16-29 ans) et les enfants ont hérité et passé les principales traditions et coutumes.

De plus, le rôle le plus important revient à la famille dans le cadre de laquelle se déroulent les cérémonies et les rituels spécifiques, à l'occasion des fêtes du cycle familial et calendaristique. Ainsi, les baptêmes, les mariages et les funérailles se déroulent dans une grande mesure, de manière traditionnelle, ceux-ci s'adaptant bien sûr, aux conditions imposées par la société et par le progrès. Dans le cas des familles mixtes, la situation est similaire à celle de l'Albanie, comme on va voir, dans le sens que c'est l'héritage culturel de la part du mari qui prévaut. Mais cette situation est rencontrée aussi au cas des mariages entre les Farserots et les Gramostens.

Quant aux fêtes et coutumes à date fixe (Noël, Nouvelle Année etc.) et celles à date mobile (Paques etc.) on les célèbre, elles étant connues dans une grande mesure autant par les personnes âgées et matures que par les jeunes et les enfants.

En ce qui concerne les chansons et les danses traditionnelles, elles sont connues, chantées respectivement dansées inclusivement par les jeunes qui connaissent une partie du répertoire traditionnel. Les enfants connaissent eux aussi certaines chansons et danses traditionnelles apprises autant en famille que dans un cadre organisé (dans des écoles maternelles, là où les maîtresses sont d'origine

aroumaine et entrelacent de façon harmonieuse dans le cadre du programme des célébrations organisées à diverses occasions, les coutumes des Aroumains du nord du Danube avec celles des Aroumains, dans des écoles où les élèves du cycle élémentaire ont opté pour la fréquence des cours optionnels de culture et traditions aroumaines et des ensembles folkloriques). Elles sont interprétées aux mariages, aux baptêmes, aux célébrations, aux réunions organisées à l'occasion des anniversaires ou des fêtes, à l'occasion des visites chez des parents et des amis, mais aussi dans un cadre organisé, à des fêtes scolaires ou à des festivals de folklore.

Ce sont des ensembles folkloriques qui ont existé dans le passé mais, en 1991, un groupe de huit Aroumains de Palazu Mare à côté d'un groupe d'Aroumains de Mihail Kogălniceanu ont fondé l'ensemble folklorique "Muşeată armână" dont le répertoire était spécifique aux Farserots de l'Albanie et de Grèce. Entre 2000-2006, le groupe de Palazu Mare s'est détaché de celui de Mihail Kogălniceanu et a interprété le répertoire traditionnel farserot, de façon indépendante. En 2006 celui-ci a fusionné avec un groupe d'Aroumains de Constanta, y étant actif à présent, interprétant autant le répertoire spécifique des Farserots que celui des Gramostens. À Nisipari, pendant les dernières années, dans le cadre de l'école il y a un ensemble folklorique qui déroule son activité et dont le répertoire inclut aussi certaines chansons et danses traditionnelles aroumaines, mais ces sont celles des Gramostens et pas celles des Moscopolitains qui prédominent.

À l'égard des métiers traditionnels, après 1940 ceux-ci n'ont plus été pratiqués par les Aroumains de Nisipari, Palazu Mare et Ovidiu, jusqu'aux années '80-'90 du siècle passé, notamment le tissage à la machine à tisser, respectivement la confection des textiles et des vêtements. Aujourd'hui, ces produits manufacturés ont été remplacés par les modernes. Il y a quand même des familles où ils sont gardés sans être exposés.

Au fur et à mesure que les unités industrielles se sont développées, les artisans qui travaillaient individuellement (charpentiers, maçons etc.) sont devenus des salariés de celles-ci, tout en renonçant progressivement aux pratiques traditionnelles. D'autres sont arrivés à gérer de grandes entreprises privées de constructions, des sociétés d'État et des services de l'administration publique locale. Comme dans le cas des Aroumains de l'Albanie, ceux du Département de Constanta déroulent une série d'activités lucratives traditionnelles comme: l'élevage des moutons – beaucoup moins qu'autrefois, la transformation du lait, l'agriculture, la culture des légumes et autres, sous une forme évoluée. Le commerce et le tourisme occupent eux aussi une place importante pour ces Aroumains. Les uns sont de fameux pâtissiers et confiseurs, les autres sont des comptables ou des financiers. On y ajoute une série entière d'employés des banques ou des entreprises, puis des médecins, des professeurs, des juristes, etc.

Parmi les suggestions concernant les mesures qui devraient être prises pour la perpétuation des fêtes et des traditions héritées des ancêtres, respectivement des

métiers traditionnels, sans doute, le rôle le plus important revient à la famille. On sait bien que les enfants d'origine aroumaine ont la possibilité de fréquenter des cours optionnels de culture et traditions aroumaines. Le Musée d'Art Populaire de Constanța organise périodiquement des expositions temporaires au sujet des Aroumains en général, y compris ceux de l'Albanie. D'ailleurs, ce musée détient un inventaire important acquis aussi de certains Farserots.

À notre avis, pour une meilleure préservation du patrimoine immatériel des Aroumains originaires de l'Albanie il faudrait diversifier les programmes des disciplines optionnelles concernant la culture et les traditions aroumaines par l'introduction de certains cours pratiques pour que les élèves connaissent et apprennent une série de métiers traditionnels (le tissage à la machine à tisser, le tricotage etc.). Une autre suggestion qui devrait être eue en vue vise l'attraction des fonds gouvernementaux et européens par l'élaboration des projets dont la thématique concerne la communauté des Aroumains en général et notamment celle des Farserots et des Moscopolitains. Pas en dernier lieu, on considère qu'il est nécessaire d'organiser dans les localités de Constanța, Palazu Mare, Ovidiu et Nisipari des ensembles folkloriques dont le répertoire de chansons et danses soit spécifique aux Aroumains originaires de l'Albanie.

**Les principales conclusions résultées à la suite des recherches sur terrain auprès des Méglénoroumains qui se sont établis en Roumanie, dans la localité de Cerna, département de Tulcea:**

À l'occasion des recherches sur terrain faites ici entre le 25 juin et le 9 septembre 2011 on a constaté que les Méglénoroumains originaires de Grèce qui ont émigré en Roumanie et ont reçu de la terre premièrement au sud de Dobrodgea et puis dans la localité de Cerna, département de Tulcea, à la suite de l'application des prévisions du Traité de Craiova du 7 septembre 1940, ils se sont progressivement adaptés aux nouvelles conditions imposées par le régime politique instauré en Roumanie, le 6 mars 1945. Malheureusement, ils ont renoncé à la longue à plusieurs fêtes et coutumes traditionnelles du cycle familial, tout en adoptant celles des Roumains au nord du Danube. Par conséquent, le cérémonial de baptême, mariage et funérailles s'est harmonisé avec le style de vie de la société contemporaine, autant dans les familles aux deux époux d'origine méglénoroumaine que dans les familles mixtes. La situation est similaire aussi dans le cas des fêtes et coutumes du cycle calendaristique. De nos jours, les Méglénoroumaines préparent encore la tarte trois jours après la naissance d'un enfant et à l'occasion de la célébration de sa première année, la tarte du soir de la veille du mariage, puis la tarte du soir de la veillée, avant les funérailles et aussi la tarte à sous (mgl. *turtacu pară*) de la veille du Noël (mgl. *Boadnic*). Une autre coutume perpétuée est la prise par les enfants d'un oeuf à la coque pendu par un fil à la poutre de la maison sans s'aider de leurs mains (mgl. *lăţcăitul*).

Foto 1. *Saricǎ/Sucardi – robe/manteau méglénite de Cerna*[1]

Foto 2. *Fustan di cadife – robes méglénites de velour, Cerna*

[1] Tous les photos publiées ici ont était prises par A. Berciu et V. Coman en 2011.

En ce qui concerne les chansons et les danses traditionnelles, elles sont chantées et dansées inclusivement par les jeunes qui connaissent, dans une grande mesure, le répertoire traditionnel, celui-ci étant acquis d'habitude de la famille, mais aussi dans un cadre organisé, car certains d'entre eux sont membres du Groupe artistique "Altona". Celles-ci sont interprétées aux fêtes scolaires ou à celles organisées à de diverses autres occasions, mais aussi à des festivals de folklore à travers le pays ou hors frontières.

Peu de temps après leur établissement à Cerna, les Méglénoroumains, à côté de leurs confrères du nord du Danube et des représentants des ethnies de Dobrodgea, sont montés sur la scène de l'auberge culturelle, et ont interprété, individuellement ou en groupe, des chansons du répertoire méglénoroumain. Par exemple, dans les années '70 du siècle passé, le groupe de cette localité avait 31 instrumentistes, leur majorité étant d'origine méglénoroumaine. Certainement, les rondes paysannes du village ne manquaient pas. Malheureusement, maintenant c'est seulement un d'eux qui joue encore à la flûte, mais il n'est pas d'origine méglénoroumaine. Il provident d'une famille mixte de Roumains du nord du Danube et de Bulgares.

En 1997, dans le cadre d'un programme de culture et promotion des traditions locales, mais particulièrement de traditions méglénoroumaines, on a fondé auprès de la bibliothèque communale "Dumitru Cerna", en collaboration avec l'école de la localité et avec l'appui des autorités locales, le groupe artistique "Altona" coordonné par la bibliothécaire Dumitra Petrică. L'âge de ses membres varie entre 8 et 17 ans. Ils sont des élèves à l'école de la localité où à des lycées dans les municipes de Tulcea et Constanța. Depuis les premières années après sa fondation, ce groupe artistique a participé à certains festivals du pays, et en 2011 ils sont arrivés jusqu'en Biélorussie où ils se sont réjouis d'un réel succès.

En ce qui concerne l'héritage des métiers traditionnels, après 1940, un nombre d'artisans d'origine méglénoroumaine, respectivement des forgerons, des tonneliers, des maçons, des couturiers, des menuisiers etc., déroulaient leur activité à Cerna. Le tissage à la machine à tisser était pratiqué à son tour par des Méglénoroumaines. Mais, avec le temps, ces occupations ont été dans une grande mesure abandonnées. Les unes sont pratiquées dans une forme évoluée par les descendants de ceux qui se sont établis dans les centres urbains. Il y a aussi des artisans qui ont choisi de travailler dans d'autres États de l'Union Européenne comme la Grèce, l'Italie, l'Espagne, etc.

Considérant le fait que l'occupation principale des Méglénoroumains a été l'agriculture, de nos jours, leur majorité travaille toujours dans ce domaine, individuellement ou dans le cadre des associations agricoles. La viticulture, la pomiculture, l'apiculture, l'élevage des animaux et la transformation du lait représentent d'autres préoccupations des Méglénoroumains. Il y a aussi des travailleurs d'origine méglénoroumaine qui participent à l'exploitation d'importantes ressources de granite sur le territoire de la commune de Cerna. On ne néglige ni le commerce. Certainement, dans cette communauté, il y a aussi des financiers, des médecins, des professeurs, des juristes etc.

Pendant les dernières années on a eu des préoccupations pour la revitalisation et perpétuation autant à l'égard des fêtes et coutumes traditionnelles qu'aux métiers pratiqués par les ancêtres. À côté des activités organisées par le Groupe artistique "Altona", en 2007, à Cerna, on a déroulé pendant cinq mois le projet *Les métiers – pont entre nord et sud, passé et avenir,* coordonné par Anamaria Cazacu, ayant comme objectif la revitalisation du tissage et de la couture, On a eu parmi les participantes, des élèves d'origine méglénoroumaine.

Parmi les mesures qui devraient être prises pour la perpétuation des fêtes et des coutumes héritées des ancêtres, respectivement des métiers traditionnels, tout comme dans le cas des Aroumains, le rôle le plus important revient sans doute à la famille. Cependant, on est d'avis qu'il serait bénéfique d'organiser une série de cours optionnels pour mieux faire connaître la culture et les traditions méglénoroumaines ainsi que d'introduire des cours pratiques pour que les élèves connaissent et apprennent des choses sur certaines occupations traditionnelles (le tissage à la machine à tisser, le tricotage etc.). En même temps, il est nécessaire d'élaborer des projets à des sujets visant la communauté des Méglénoroumains pour attirer des fonds gouvernementaux et européens.

**Les principales conclusions résultées à la suite de la recherche sur terrain chez les Méglénoroumains de Grèce et de la République de Macédoine:**

À l'occasion des recherches sur terrain effectuées pendant la période 27 juillet-9 août 2011 chez les Méglénoroumains de Grèce et de la République de Macédoine, on a constaté que les fêtes et les coutumes traditionnelles du cycle familial et calendaristique ont été adaptées dans une grande mesure au style de vie de nos jours. On a emprunté d'autres de la population majoritaire du village dans lequel ils vivaient. Par exemple, autant les Méglénoroumains de Grèce que ceux de la République de Macédoine ont emprunté les chants de Noël du patrimoine immatériel existant chez ces peuples, phénomène rencontré aussi dans la situation de ceux de Roumanie. Certaines d'entre elles ont été quand-même perpétuées. Le feu, rituel de la veille de Noël, se pratique encore en Grèce à Arhangelos (Oshani) et Periklia (Berislav). Ni la tarte à sous ne manque de la table, le soir de la veille de Noël.

Dans la République de Macédoine, à Huma, depuis plus d'une décennie, on a repris une vieille tradition: celle de la sacrification des béliers (mgl. *curbane*) et de leur préparation d' après une recette traditionnelle, à l'occasion de la fête du Saint patronnant l'église, au final de la messe religieuse, ces plats étant servis à tous ceux qui sont présents. Tout en voulant revitaliser les traditions pratiquées à l'occasion du mariage et du baptême, le maire "non officiel" de Huma a organisé le mariage à son fils ainsi que le baptême de ses petits-fils, de façon traditionnelle, dans l'église de cette localité. Il est intéressant à signaler le fait que, il y a eu à Ghevghelia jusqu'en 1998, pour plus de six années, une émission dans le dialecte méglénoroumain, sur une poste régionale de radio, réalisée par le professeur Minčev Duče qui a promu la culture et traditions méglénoroumaines.

Foto 3. *Maisons de Arhangelos*

Foto 4. *Aroumaine de Hrisomilia*

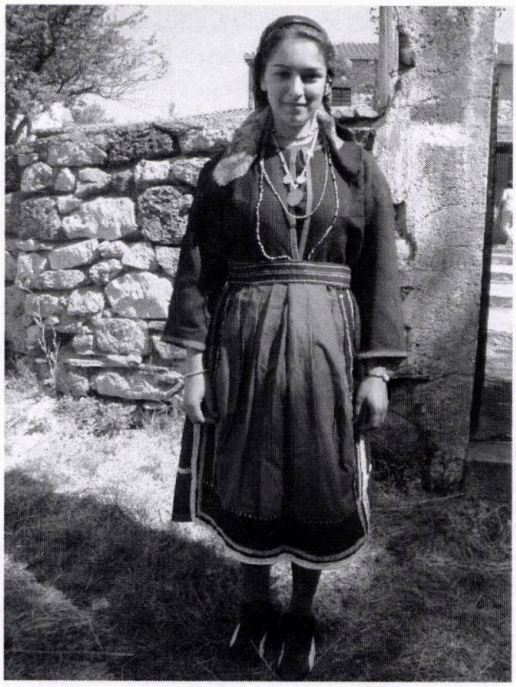


Foto 5. *Méglénoroumaine de Huma*

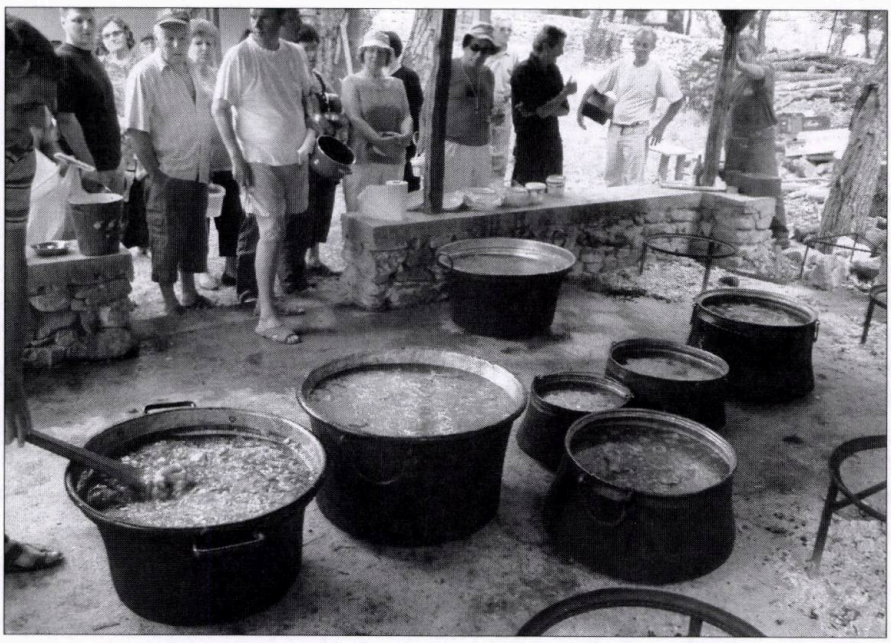


Foto 6. *Curban Panaghir (fête de "courbane") de Huma*

Malheureusement, les chansons et les danses traditionnelles ne sont plus connues de nos jours que par les vieux et interprétées très rarement. Si en Grèce il n'y a aucun ensemble folklorique, dans la République de Macédoine, les dernières presque deux décennies il y a eu un, à Ghevghelia, mais à présent il n'est plus actif.

En ce qui concerne les occupations traditionnelles héritées des ancêtres la majorité d'elles on les a abandonnées progressivement, après la Deuxième Guerre Mondiale. Certaines sont pratiquées, sous une forme évoluée par les successeurs qui se sont établis dans des centres urbains (des sociétés de constructions, des fabriques de meubles etc.). La majorité continuent à pratiquer l'agriculture, mais aussi la pomiculture, la viticulture, la culture des légumes et, dans une moindre mesure l'élevage des animaux. Mais, ce n'est pas moins vrai que les jeunes Méglénoroumains des centres urbains travaillent dans presque tous les domaines d'activité, ainsi que ceux de Roumanie.

À la suite des discussions qu'on a eues avec les personnes interviewées on a relevé une série de suggestions à l'égard des mesures qui devraient être prises pour la perpétuation des fêtes et des coutumes héritées des ancêtres, des chansons, des danses, et des métiers traditionnels. A notre avis, le rôle principal revient toujours à l'éducation au sein de la famille mais on ne doit négliger ni l'école ni l'église. Malheureusement il n'y a plus de population jeune que á Arhangelos, Karpis et Periklia, et dans la République de Macédoine à Ghevghelia où la majorité des Méglénoroumains de Huma se sont établis après la Deuxième Guerre Mondiale.

On considère que ce serait aussi bénéfique d'organiser des cours optionnels dans les écoles fréquentées par les enfants d'origine méglénoroumaine, de soutenir des ensembles folkloriques, d'aménager des centres culturels multifonctionnels qui hôtent des réunions occasionnelles des membres de la communauté de la localité respective et aussi de fonder des Instituts Culturels Roumains à Skopje et Salonic.

**Les principales conclusions résultées à la suite de la recherche sur terrain chez les Farserots et Moscopolitains d'Albanie:**

À l'occasion des recherches sur terrain effectuées entre le 27 juillet-10 août 2011 chez les Aroumains d'Albanie on a constaté que ceux-ci ont hérité de leurs grands-parents et parents autant les fêtes et les coutumes du cycle familial que celles du cycle calendaristique. Malheureusement, à cause des restrictions imposées par le régime communiste Albanais caractérisé par un athéisme difficile à imaginer, où l'église et ses sujets n'ont joué aucun rôle, les pratiques et les rituels religieux ont effectivement disparus depuis l'année 1966, quand on a émis une série de documents à caractère législatif visant leur interdiction. Par conséquent, la majorité des églises construites et maintenues à l'aide de l'État Roumain en particulier, ont été détruites, les autres édifices religieux ayant le même sort, indépendamment du culte.

Par rapport aux Aroumains du reste des Etats sud-est européens, ceux d'Albanie ont le plus souffert juste à cause de l'interdiction de tout service religieux officiel. Il y a eu quand-même des exceptions qui ont réussi a dépasser ces barrières. Par exemple, le baptême a été réalisé, dans beaucoup de cas, à la

maison, sans le prêtre, d'habitude par le membre le plus âgé de la famille. On peut remarquer le grand besoin qu'ils avaient des services religieux si on considère que, après la chute du régime communiste, beaucoup de jeunes d'origine aroumaine, boursiers de l'État Roumain se sont baptisés dans les églises de la Roumanie.

De nos jours, la tradition du baptême à l'église a été revitalisée, les jeunes familles baptisant leurs enfants à l'église roumaine "La Transfiguration" de Korcea ou aux églises orthodoxes roumaines reconstruites notamment dans les centres urbains mais aussi dans certains villages.

En ce qui concerne les coutumes pratiquées à l'occasion du mariage elles n'ont plus été pratiquées dans une grande mesure, notamment au cas des familles mixtes où l'épouse était d'origine aroumaine et ce parce que l'héritage culturel de l'époux prévalait toujours. La situation est similaire à celles des familles mixtes de Roumanie. Il y a eu des familles dans le cadre desquelles les traditions et les coutumes héritées des ancêtres ont été perpétuées, dans certaines situations, sous une forme un peu plus évoluée, naturellement, justement dû à la modernisation. Progressivement, après 1990, les jeunes familles ont commencé à faire le mariage religieux dans les églises, un rôle important en ce sens a été joué dans un premier temps par la Chapelle "St. Sotir" aménagé dans l'ancienne école roumaine, et pendant les dernières années par l'église roumaine "La Transfiguration" de Korcea. Celle-ci a été reconstruite à partir de sa fondation, après 1990, à l'aide des fonds reçus de l'État Roumain (de plus de 2 milliards lei), le prêtre étant Dumitrache Veriga.

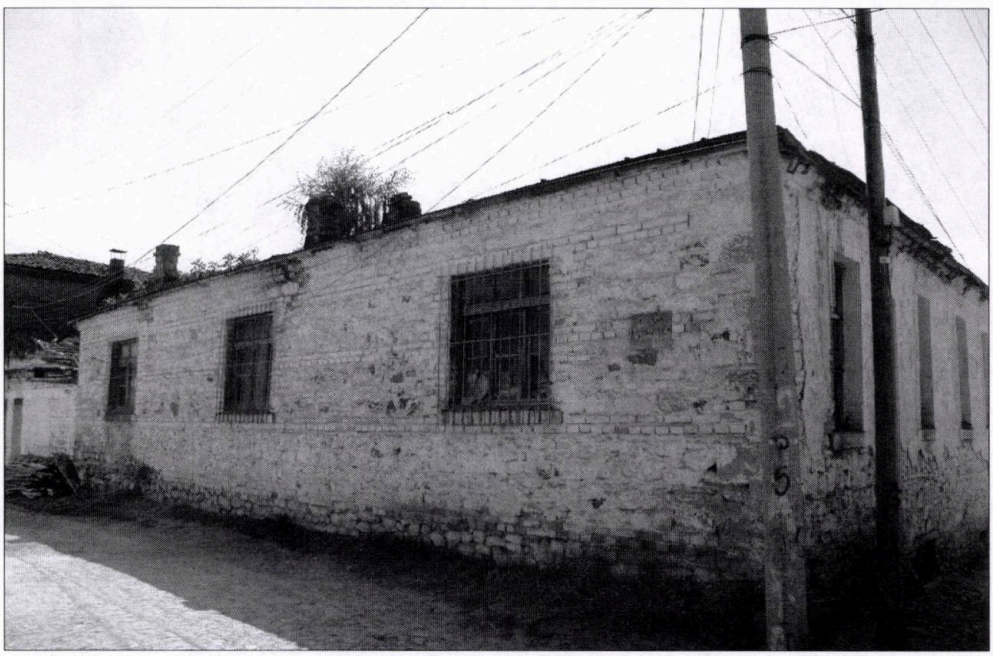


Foto 7. *L'ancienne école des aroumains farserots de Korcea, Albanie*

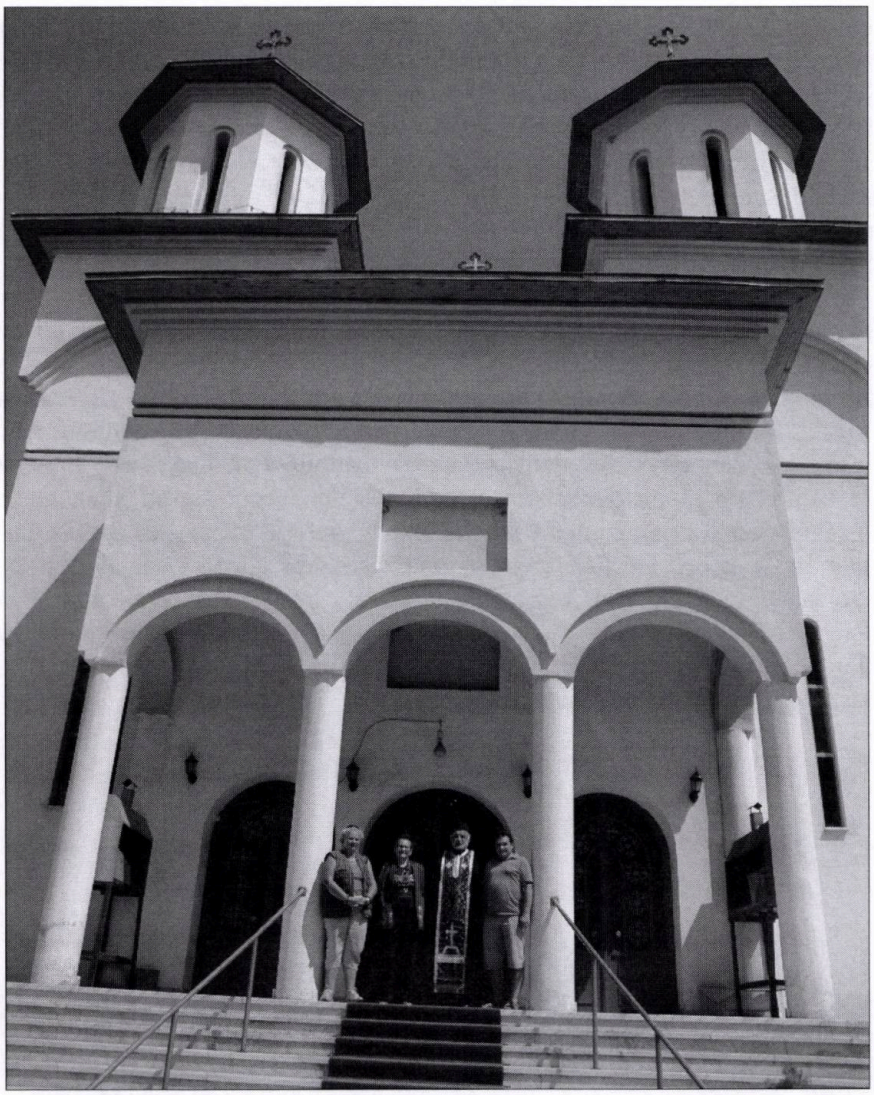


Foto 8. *L'église des aroumains farserots de Korcea, Albanie*

Si traditionnellement les mariages se déroulaient le samedi et le dimanche, de nos jours, il y a des situations où ils s'organisent aussi le mercredi et le jeudi. L'explication consiste dans le fait que certaines familles d'Aroumains travaillent notamment dans des États de l'Union Européenne comme: Italie, Espagne, France, Allemagne, Grèce etc., et le mois d'août est dédié aux congés. Ainsi, on revient chez soi en Albanie pour le mariage civil et religieux. Pratiquement, on évite la possibilité de leur superposition et implicitement on offre aux invités la possibilité de participer à plusieurs événements de ce type.

Foto 9. *Aroumaine de Moscopole*

Foto 10. *Jeunnes gramostennes de Moscopole*

Il y a eu des situations où, certains boursiers de l'Etat Roumain on fait le mariage religieux en Roumanie en fondant des familles mixtes entre des Aroumains et des Roumains du nord du Danube, mais aussi des cas où on a fondé des familles d'Aroumains par le mariage avec des jeunes hommes et des jeunes filles d'origine aroumaine provenus des familles qui se sont établies en Roumanie pendant la période d'entre deux guerres, initialement dans les départements de Kaliacra et Durostor, et à la suite de l'application des prévisions du Traité de Craiova du 7 septembre 1940, dans les départements de Constanța et Tulcea (mais aussi à Bucarest ou dans les départements de Ialomița, Călăraşi, Timiş, etc.).

En ce qui concerne les coutumes pratiquées à l'occasion des funérailles, dans une grande mesure, celles-ci ont été perpétuées, à l'exception de l'interdiction du service religieux après 1966. Dans cette situation, après 1990, progressivement, les familles d'Aroumains ont commencé à enterrer leurs défunts avec le service des prêtres, et, de nos jours, leur majorité fait appel aux services des prêtres. Il y a aussi d'autres exceptions au cas des familles pauvres ou incroyantes, en particulier les familles mixtes.

À l'égard des fêtes à date fixe (Noël, Nouvelle Année etc.) et celles à date mobile (Paques etc.) malgré les restrictions, celles-ci se sont pratiquées dans une certaine mesure, particulièrement dans les régions rurales, mais aussi dans les familles traditionalistes des régions urbaines, même la peinture des oeufs en rouge, qui se réalisait quand même en cachette, pour ne pas avoir des problèmes avec les autorités. De nos jours, la situation s'est beaucoup améliorée, par rapport à la période communiste, elles étant célébrées autant par les personnes âgées (60-80 ans), que par les matures (30-59 de ans), les jeunes (16-29 ans) et les enfants. Naturellement, dans une grande mesure, elles se sont adaptées à des conditions imposées par la société et par l'urbanisation.

Une autre problématique sur laquelle on a insisté a été celle des chansons et des danses traditionnelles. Plusieurs d'entre elles, les unes spécifiques seulement à la région d'où elles proviennent, sont connues seulement par les Aroumains âgés et matures qui chantent autant seuls qu'à côté des âgés. Les jeunes et les enfants connaissent seulement quelques chansons et danses apprises en famille ou dans un cadre organisé (ceux qui fréquentent l'école aroumaine de Divjaka et ceux qui sont membres des ensembles folkloriques). En général, elles sont interprétées aux mariages et baptêmes, célébrations et réunions organisées à l'occasion des anniversaires ou des fêtes, à l'occasion des visites chez des parents et des amis, mais aussi dans un cadre organisé, à des fêtes scolaires ou à des festivals de folklore.

À l'égard de l'existence dans le passé des ensembles folkloriques, les sujets interviewés n'en avaient pas connaissance, mais, à présent, dans les localités qui ont fait l'objet de notre recherche on a reçu des informations sur l'existence des ensemble folkloriques à: a) Pogradetz, fondé en 2001, qui compte 15 membres; b) Divijaka, fondé en 1996, qui compte 25 membres; c) Permet, fondé en 1994, qui compte 12 membres; d) il y a eu un ensemble folklorique a Fier, après 1990, mais à présent il n'est plus actif.

En ce qui concerne l'héritage des métiers traditionnels de leurs ancêtres, on a constaté que, la majorité se pratiquent quand-même, mais, certains d'entre eux sous une forme évoluée. Les descendants des Aroumains constructeurs d'autre part conduisent de nos jours, des entreprises importantes dans de nombreux centres urbains de l'Albanie. La menuiserie et la sculpture sont pratiquées avec beaucoup de passion par Ziso Musha et son fils Mario Musha de la localité Fier (on les a connus à l'occasion de nos recherches). Le dernier est diplômé de l'Académie d'Art de Tirana. Le tissage à la machine à tisser est pratiqué traditionnellement par Maria Simaku, âgée de 72 ans, de Divijaka, une partie de ses produits décorant avec de bon goût, l'intérieur de la maison où elle habite.

Dans la localité Andon Poçi fonctionnent à présent quelques fermes de volailles et animaux, des ateliers de menuiserie, des sociétés de constructions et même une fabrique d'embouteillage de l'eau. Du désir de promouvoir la culture et les traditions mais aussi pour introduire dans le circuit agro-touristique cette localité, dans les dernières années on a aménagé un petit musée ethnographique où on a exposé des pièces originales qui ont appartenu à des familles d'Aroumains établis à Andon Poçi.

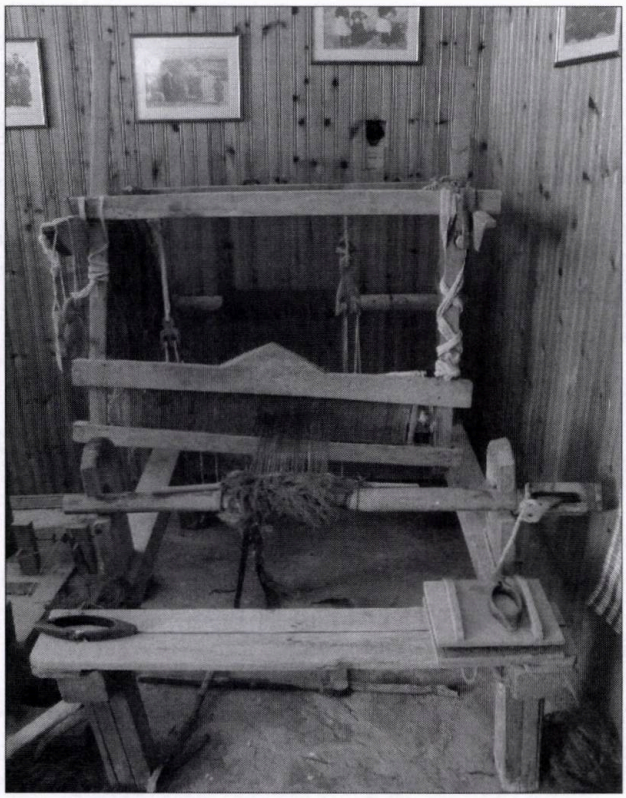


Foto 11. *Métier à tisser, Andon Poçi*

À part la pratique de ces métiers, on a constaté que les Aroumains de l'Albanie déroulent une série de métiers traditionnels comme: l'élevage des moutons – beaucoup moins qu'autrefois, ainsi que ceux du Département de Constanța, l'agriculture, la culture des légumes, d'autres sous une forme évoluée, mais aussi certains métiers nouveaux. La transformation du lait, par exemple, on la fait à présent par l'intermède de la technologie de dernière génération, comme c'est le cas des frères Bakalli de Saranda, ceux-ci ayant une micro entreprise d'industrialisation du lait même dans le village natal de Skala, qu'on a visité à l'occasion de nos recherches. Les fameuses auberges d'autrefois, rencontrées tout le long où au carrefour des grandes routes commerciales qui croisaient la Péninsule Balkanique ont été remplacées par les restaurants et les hôtels qui ont des Aroumains parmi leurs patrons. Entre ceux-ci, on a remarqué l'hospitalité et le professionnalisme dont Llambi Busho de Pogradetz a fait la preuve.

Foto 12. *Convives farserots de Pogradetz*

La viticulture est à présent pratiquée avec succès par la famille Kokoneshi de Divijaka. On a remarqué aussi Thoma Musha de Fiëri, ingénieur chimiste, qui à côté de sa famille s'occupe de la fabrication de la bière. Tout comme dans le cas de ceux du Département de Constanța, il y a certains jeunes Aroumains qui sont des comptables ou financiers réputés, employés des banques ou des sociétés, puis des médecins, des professeurs, des juristes etc. Il est satisfaisant de savoir qu'une partie de ceux-ci ont été des boursiers de l'Etat Roumain et ils sont retournés dans leur pays natal, où ils font leur devoir avec succès.

À la suite des discussions eues avec les sujets interviewés, on a relevé une série de suggestions à l'égard des mesures qui devraient être prises pour la perpétuation des fêtes et des coutumes héritées des ancêtres, des chansons, des danses et des métiers traditionnels. On a mis l'accent sur l'augmentation du nombre d'écoles du type de celle de Divijaka, la reconstruction des églises construites à la fin du XIX$^{ème}$ siècle et les premières décennies du XX$^{ème}$ siècle, avec l'appui de l'État Roumain ou, d'après le cas, la construction de nouvelles églises. Pas en dernier lieu, notre attention a été retenue par la problématique de l'aménagement des musées d'art populaire au spécifique aroumain de Tirana ou des villes avec du potentiel touristique, comme: Pogradetz, Korcea, Saranda, Elbasan, Divijaka, Moscopole.

Foto 13. *L'école primaire des aroumanes de Divijaka*

Le rôle principal revient, à notre avis, toujours à l'éducation reçue en famille mais on ne doit pas négliger l'école et l'église. Toutefois, on considère que, en l'absence des écoles, on peut adopter, à court terme, le modèle de Roumanie, par l'introduction des cours optionnels de culture et traditions aroumaines, dans les écoles albanaises fréquentées par les élèves d'origine aroumaine, et, en fonction des possibilités financières et des ressources humaines, là où l'on désire expressément, on peut ouvrir des écoles du type de celle de Divijaka.

En ce qui concerne la construction de vieilles églises ou la construction de nouvelles, le rôle le plus important devrait revenir en premier lieu aux croyants,

sans exclure, naturellement, l'aide de la part des confrères qui vivent à présent hors l'Albanie. L'absence des prêtres, constitue quand-même un problème qui pourrait être résolu par l'offre des bourses par la Roumanie, aux Aroumains qui voudraient poursuivre les cours des facultés de théologie et puis ordonnés prêtres. Les recherches sur terrain nous ont offert la possibilité d'apprendre quelles sont les possibilités d'aménagement d'un musée d'art populaire, plus exactement, s'il y a l'inventaire nécessaire. À cet égard, on a constaté que de nombreuses familles d'Aroumains gardent des pièces qui, rassemblées dans des collections, pourraient constituer la base de l'inventaire des musées de ce type. De plus, celles-ci sont disposées à les offrir dans un tel but noble.

Aux mesures proposées par les sujets interviewés, on peut ajouter d'autres. Une d'elles serait celle de la création des centres culturels multifonctionnels, qui hôtent les réunions occasionnelles des Aroumains de la localité respective. Elles devraient inclure des salles de classe pour des cours optionnels, ou des cours pratiques pour faire apprendre des métiers traditionnels, des espaces d'exposition pour l'exposition de l'art populaire à caractère permanent et, pas en dernier lieu, une bibliothèque. Pour soutenir les activités culturelles et scientifiques des Aroumains, ce serait approprié de fonder un Institut Culturel Roumain à Tirana mais aussi rouvrir l'Institut Roumain de Saranda.

Certainement, on ne peut pas réaliser tout cela qu'à la suite de la demande des communautés d'Aroumains de l'Albanie, avec l'appui des autorités de Tirana, de ceux de Bucarest, des confrères qui ont des possibilités financières, des régions où ils vivent et de ceux de hors frontières.

Le volume d'études (600 de pages) réalisé à la suite de notre documentation et notre déplacement chez les Aroumains et les Méglénoroumains d'Albanie, de la République de Macédoine et de Grèce et chez ceux qui sont originaire d'Albanie mais établis en Roumanie, sera publié, aussi que placé en format *pdf* sur le Portail qu'on va construire.

**Les bénéficiaires directs du projet sont:**

1. Les communautés dans lesquelles on a déroulé les investigations sur terrain: en Roumanie, les Aroumains originaires de l'Albanie qui se sont établis en Constanța, Palazu Mare, Ovidiu et Nisipari, ainsi que les Méglénites de Cerna mais avec une irradiation vers d'autres régions habitées par ceux-ci. En Albanie: les Farserots et Moscopolitains de Pogradetz, Librazhd, Elbasan, Golem, Divijaka, Fiëri, Saranda/Skala, Gjirokastro, Andon Poçi, Përmet, Korcea, Moscopole, mais avec une irradiation vers d'autres régions habitées par ceux-ci. Et dans la République de Macédoine et la Grèce, les communautés de Méglénites des localités: Skopje, Ghevghelia, Huma, Bitolia, Krushevo, Salonic, Kalambaka, Glykomilia, Hrisomilia, Perivoli, Axiopolis.

2. Le public farserot moscopolitain et méglénite participant aux discussions/ interviews et aux enquêtes sur terrain.

3. Le public spécialisé, la communauté scientifique de Roumanie, de la République de Macédoine, d'Albanie et de Grèce.

On considère que les communautés mentionnées sont les principales bénéficiaires de notre recherche contribuant à l'augmentation du degré de prise de conscience de la nécessité de préservation de leur patrimoine culturel, immatériel, en particulier, condition essentielle pour le maintien de leur identité culturelle et linguistique. On n'en pouvait pas faire autrement, vu que le thème du projet avait ce caractère de pluridisciplinarité. Les domaines sont variés mais connexes à la thématique choisie.

Notre recherche, le portail et le volume publié, incluent dans le groupe cible le publique roumain et intéressé par la communauté des Aroumains (les Farserots et les Moscopolitains) d'Albanie, les Albanais d'Albanie, ainsi que la communauté des Méglénoroumains de la République de Macédoine et de Grèce et plus largement, aussi la communauté des Aroumains de la Péninsule Balkanique et de Roumanie. L'étude/le livre et les CD réalisés seront transmis aux associations des Aroumains, des Méglénoroumains, aux consulats, aux ambassades et aux Instituts culturels de Roumanie de la Péninsule Balkanique, aux bibliothèques, aux instituts de recherche et aux universités des Etats Balkaniques.

Le matériel pourra être employé pour la promotion des politiques culturelles de l'État Roumain auprès du Conseil de l'Europe – au sujet de la communauté aroumaine des Balkans et, en général, pour soutenir les politiques à l'égard des "Roumains de l'au delà des frontières".

L'équipe a constaté que, malgré les vicissitudes de l'histoire et les transformations profondes déterminées en premier lieu par le progrès technologique, les Farserots et les Moscopolitains, et les Méglénoroumains d'autre part, ont continué à perpétuer la langue, la religion, les traditions, les coutumes et les métiers hérités de leurs ancêtres. Ce n'est pas moins vrai qu'ils sont déterminés de faire la même chose dans l'avenir, tout en enlevant toute barrière politique ou d'autre nature.

**Miroslav Vuk (compiler, editor), *Jačke Gradišćanskih Hrvata u Mađarskoj* [Songs of the Gradišće Croatians in Hungary], Budapest, Biblioteka Dunav, Takönyvkiadó, 1991, 366 pp., ISBN 963-18-3017-9.**

This anthology of songs collected from Croatian singers living in the Gradišće region of Hungary represents but one portion of the rich and varied folk tradition of the region. It's an addition to the already extensive (and continuing) efforts of other scholars and ethnomusicologists who have focused on this population (see bibliography), such as Mate Meršić (who collected 1815-1818) and Juro Vajković (collected 1825-1828), and Ivan Kukuljević (collected in the 1840s). The author, Miroslav Vuk Croata, a prolific ethnomusicologist (although here presenting his work as mere collector rather than as ethnomusicologist), respected scholar, and specialist in Croatian folk musical culture both inside Croatia proper and amongst diaspora Croats, collected the songs between 1975 and 1990 on tape and by direct notation on paper. From his collected corpus, he chose the most complete versions from some 76 singers. Most songs were sung solo, although a few were sung by two or more singers. He notes that he asked for each song to be sung in its entirety and twice through, unaccompanied by any instrument. This superficial methodological aspect of the book marks it more as a collection than a scholarly analytical work. His transcriptions present the version in the original key, paying close attention to tempo, rhythmic structure and basics of melodic rendering.

Vuk does not, however, attempt to provide any sense of vocal ornamentation or decoration, nor any indication of pitch, where this might be sharp or flat for, e.g., stylistic reasons, nor any analysis or annotation in ethnomusicological terms. As he says in his brief explanation to the list of source singers [p. 350]. "This anthology is conceived and organized as a songbook, since there seemed to be a need for just such a songbook. It is not an ethnomusicological collection, since it contains no ethnomusicological analysis of each song; rather this is merely indicated in the general notes."

In his 3-page disquisition on the organizing principles for the songbook, Dr. Stjepko Težak notes 7 thematic clusters within which to group the songs [p. 10]: 1) patriotic, 2) love songs, 3) wedding, 4) army/military/service-related, 5) humorous, 6) drinking songs, 7) intimate feelings (sadness, loneliness, religious faith).

He notes the frequent explicit expression, in all the 7 categories, of love of the native land, i.e., Gradišće. There's a brief mention of dialectal features, region-specific idioms and vocabulary, that both distinguish the language from other Croatian dialects and yet link it to Kajkavian Croatian as spoken in Medjimurje. He sees the dialect as a mix of Čakavian with Kajkavian and Štokavian. In the

Gradišće dialect (speaking musically and linguistically), both the music and language share the largest number of common features with those of Medjimurje [p. 11].

There's a nice overview by Nikša Njirić, mainly from a formalist viewpoint, in which he characterizes the songs with a few notes on general tonality (mostly major), melodic movement, meter and rhythm, shape and structure (length, number of measures and repetitions), furnishing a couple of comments about wider dissemination beyond these songs' home into the larger cultural patrimony of Croatian-speaking peoples.

Now allow me to add perhaps an unusual perspective on the potential audience for this book. To scholars, of course, it's a welcome, fairly trustworthy source in and of itself for investigations musicological, linguistic (lots of interesting features there!), cultural, and perhaps anthropological. To active or even merely curious musicians, well, scholarly considerations may seem secondary to the fact that it's a songbook with lots of little-known material. Here's my additional perspective, as a musician and a scholar working in the ethnic stew of genre-defying unlicensed borrowing and style-mixing American folk music scene. To put it bluntly and as one who chooses songs and music for presentation to the general public within folk musical settings, I have found some audience-pleasing tunes and attractive, engaging songs, not to mention some variations on tunes already well known and frequently played in the American *tamburica* scene. I doubt that Dr. Vuk envisioned this non-scholarly audience for his book, but I have found it rich and rewarding as a source of new material.

Yes, it does require some comfort with the Croatian text to make best use of the songbook – not something that all the current *tamburica* musicians (at least in North America) can draw on (the comfort with Croatian, that is). The rewards of browsing it are many, nonetheless.

**Selected (chronological) bibliography**

**Kukuljević** (Sakčinski), Ivan 1847: *Jačke gradišćanskih Hrvata* [(Collected) Songs of the Gradišće Croats], Vienna. See the discussion of this important early collection by Dr. Alojz Jembrih at: http://www.zigh.at/index.php?id=22&L=1&tx_ttnews%5Btt_news%5D=86&cHash=6796cc381d82447838c4a1cd9602981a.

**Dobrovich**, Jakob (compiler, transcriber, harmonizer) 1950: *Pjesmarica: narodne jačke gradišćanskih Hrvatov* [Songbook: Folk Songs of the Gradišće Croats], Štikapron, Gradišće.

**Meršić Miloradić**, Martin [Mate] (compiler) 1964: *Jačkar: Hrvatske narodne jačke iz Gradišća*, [Songbook: Croatian folk Songs from Gradišće], edited and with commentary by Vinko Žganec, Čakovec (Biblioteka Pododbora Matice hrvatske, Čakovec, knj. 1).

**Kričković**, Antun 1996: *Tanci i jačke gradišćanskih Hrvatov u Ugarskoj* [Dances and songs of the Gradišće Croats in Hungary], Kemlja.

**Kliković**, Mate (editor), with the assistance of Feri Sučić 2003: *Zajačimo si: zbirka najobljubljenijih hrvatskih jačak* [Let's Sing: Anthology of Best-Loved Croatian Songs], 4th edition, with written melodies, Željezno.

For more about Miroslav Vuk Croata, see the obituary (2005): http://www.crkvena-glazba.net/index.php?option=com_content&task=view&id=184&Itemid=60.

**Borivoje Džimrevski, *Гајдата во Македонија* [Gajdata vo Makedonija – The Gajda in Macedonia], Skopje, Institut za Folklor "Marko Cepenkov", 1996, 522 pp., ISBN 9989-642-09-5.**

Here's a book for a narrow readership, mainly a readership that reads Macedonian and wants an authoritative, comprehensive discussion of an instrument (bagpipe/*gajda*) long associated with that southern region of the Balkans. Indeed, the region enjoyed little independence from the various great powers surrounding it. One can characterize the region, geographically speaking, as somewhat isolated, mountainous, few roads or navigable waterways, and a relative lack of desirable/exploitable resources. The agrarian nature of the economy and the centuries-old pastoral tradition (I always think of sheep and goats as sources for good bagpipe bags in addition to furnishing meat and cheese) probably contributed to both the richness and the continuity of the gajda in the melos of that area.

Džimrevski's book, an expansion of his doctoral dissertation, rests on decades of field research, interviews, recorded and annotated melodies, his own extensive archives, and an obvious love of and respect for the gajda, the gajda player (*gajdadžija*), the strongly Macedonian character that he identifies and describes. He began his work in 1976, compiling hundreds of photographs of players and settings in which the instrument has served both ritual and social/musical/entertainment purposes. I found particularly impressive his register of gajda players [pp. 320-333], begun in 1950 and updated to the mid-1990s, who are still alive and active as of the mid-1990s. If I were peddling a longevity drug or method to the gullible public, I could easily say (based on this list alone, containing so many septuagenarians and octogenarians), "Take up playing bagpipe – you'll live longer"!

He organizes his book to focus on three major areas, namely, the instrument, the instrumentalist, and the music. I enjoyed his brief tracery of the instrument through references to its participation in magical and ritual settings; its long association with pagan and animist traditions; mention in folk song and riddle [pp. 44-68]. Until recently [roughly the last quarter or third of the 20$^{th}$ century], it – and possibly all bagpipes – belonged to the class of instruments considered "male" *per se*, to be played by men only [in a mainly Balkan context, though not exclusively; I recall the stir and social commentary in Britain attending the formation of the Dagenham Girl Pipers band in the middle of the last century – Scottish bagpipe players to this day are predominantly male]. The long shepherd's flute, the end-blown *kaval*, belongs to this category, as do *zurna*/*zurla* and *tapan* in the Balkans, though I sense that this is changing.

My own sense is that some traces of the pagan, certainly rural (non-urban) traditions so closely associated with gajda persist to this day amongst even city dwellers and those long accustomed to mass media and mass entertainment whenever they encounter gajda music and the *gajdadžija*. In this regard, Džimrevski closes his introductory section [p. 37] with this statement

[my translation]: "The gajda today has lost its first truly functional meaning as a magical musical instrument. Its existence in the modern-day cultural realm relies solely on its musical-aesthetic qualities."

The author puts it slightly differently – perhaps more succinctly, in my opinion – in his English summary [p. 508]: "the people had a particular respect for the gajda players because with their music and song they were spiritual promoters and central personalities. The village ceremonies and festivities could not have been held without them. Too, the instrumentalist is a factor who duly takes care for the survival of the authentic shape of the instrument, penetrating directly the sound secrecy and beauties he experiences during the playing. His care for the maintenance and aesthetic shaping of the instrument testifies for the emotional attachment of the gajda player to his instrument."

Džimrevski is thorough in listing the various names for all the parts of the gajda in their regional variants, complete with diagrams; names of materials used for instrument and reeds; the range of measurements of instruments (by region); and even some modern adaptations (rubber bags, metal blowpipes amongst others). In the discussion of the bag, called *koža* or *mev* (though I was surprised not to find any mention of a third name for it that I learned from my teacher, Mile Kolarov, of Dračevo, near Skopje, namely *mešin*), he talks about some of the beliefs as to best type, size, animal source (goat, sheep or occasionally even dog or fox), preservation method, and so forth. Nowadays, there are even videos on YouTube showing skin preparation, videos which were unavailable in 1996. As I understood it from the maker of my instruments [Stojuko Stokovski, also of Dračevo], the maker is perhaps more an assembler than a true fabricator, in that he usually buys the bag from someone – from a butcher, a Rom, perhaps – and assembles the stocks (made in someone's workshop on a lathe); makes the reeds; ties the stocks and bag together; tunes and adjusts the instrument; and may or may not contribute his own sense of appropriate decoration (e.g., beads or claws or things to hang from the chanter; bone or horn inlay/decoration; stenciled patterns on the skin, for instance). The gajdadžija is more often (meaning more often than the maker – something which I think has been a custom or unwritten tradition for many decades, perhaps centuries) the one to personalize his instrument to his own liking. The rich variety of decoration evident in the Macedonian gajda is a delight for me to behold – there are dozens of photographs throughout the book that show this variety.

Nowadays, rather than as a solo instrument, the gajda appears most frequently to the public view, whether in concert or via the mass media, as Džimrevski notes [p. 177], in ensembles or "orchestras". Incorporation into group music-making is quite a recent phenomenon – mainly post World War II. Before then, the more common combinations were gajda plus percussion (e.g., *tapan*, *dajre*, rarely *doumbek*) or two gajdas. The author does note that many a player was also a singer (which accords with my observation, too), who could sing and play at

the same time (admittedly, within the constraints of his arm strength and the air capacity of his bag). I've seen it done occasionally and even found a couple of songs with short lines or verses that I can sing while playing myself.

Džimrevski gives brief space to the influence of mass media on ethnomusicological evolution in Macedonia, noting the homogenization of style and sound that usually results, with the gajda, as a component of these 'orchestras', losing much of its originality. It is a lead (rather than solo) instrument amongst other instruments; it must accord (i.e., modify its tuning, usually by application of beeswax to the holes and perhaps modifications to the chanter reed) with the other fixed-pitch instruments tuned to A=440 [or thereabouts, if the grouping includes accordion] and with tempered intervals; and it must abandon its improvisatory approach to music except, perhaps, for brief moments in the spotlight. I, for one, lament that impoverishment. For my taste, the most pleasing combination as a combination is kaval and gajda (perhaps with percussion), inasmuch as the two wind instruments share musical techniques and traditions that overlap and I find the tonal combination challenging and yet complementary – the musical sensibilities of *kavaldžija* and *gajdadžija* collaborate well and naturally.

The author tackles the subject of ornamentation in Macedonian gajda styling in Part 2, Section 3 – "Types of Melodic Ornament and Their Function in the Gajdadžija's Music" [p. 202-214], categorizing them well and providing written examples.

Džimrevski does a decent job of describing an ornamental technique that the English summary calls "shaking of tone" but which I would prefer to call "shading of tone" because I think that gives a little more emphasis to the subtlety of its effect. The English summary says [p. 507],"This specific sensibility has been obtained with a finger in the following way: the tone has been produced by not completely closing the hole. It vibrates in its vicinity by which an unusual *vibrato* has been produced that influences the beauty and color of the tone."

Allow me to amplify this from the player's viewpoint. The gajdadžija can add a barely perceptible aural *and* rhythmic boundary – a gracing or a shading rather than an articulation, if you will – to a note (this holds true more often for notes in the upper half-octave), *without fundamentally changing its pitch or by changing it by a few cents*, without changing pressure on the bag or the volume of the sound, or interrupting the air flow (cf. next paragraph). The player applies a finger to the airstream coming from the hole producing the desired note or possibly *below* that open hole (the one that yields the desired note, being the note to which melodic focus is directed). The finger may approach the hole from directly above it, below it or perpendicular to the hole, or even roll onto or off of the hole upwards or downwards. Sometimes, that modulation of/interference with the airstream can take place *two* holes below the hole that's producing the desired note and may involve two fingers rather than one. It can be done so as to produce a rhythmic pulsation (kind of like a *rhythmically appropriate* trill/vibrato, a phase change or a

timbre shift that is not intonational). It's a pulsation that's perceptible as background rather than foreground. It's a common ornament in musical style on Bulgarian gajda, too (both *djura & kaba gajda*), Romanian *cimpoi*, Hungarian *duda*. I hear it used to great musical (and emotive) effect on Northumbrian smallpipes and Irish Uilleann pipes, for instance. I believe it's extremely rare in Scottish Highland Bagpipe usage but occasionally found in Scots lowland and smallpipe usage.

This ornament seems to come naturally to the many Macedonian players who exert fine control over pitch as they play and who draw on an understanding of "non-Western" (or, if you will, non-Western classical music) using the variable control in a maqam-like approach to melody. On a wind instrument, not least of all for the gajda, partial (and gradual) closure or opening of a hole and modulation of the exiting airstream from a hole without complete closure are frequent artistic techniques. As the author notes [p. 140, section called "Technical Capabilities of the Gajda and Methods for Producing Gajda Melodies"] "The average village gajdadžija felt [possessed] a certain need when it comes to an instinct for intertonal musical agreement [harmony]. He attained an individual feel for that sound in the tuning – something that he carried around naturally within himself." Another way of putting it is to say that the player learns to tune his instrument – and to then exploit its peculiar sound characteristics – by paying extremely close attention to the interaction of harmonics, timbre and volume between chanter and drone notes until the sounds please his inner aesthetic.

There's a second ornament that goes mentioned and annotated by Džimrevski – but which receives insufficient explanation, in my opinion. It's the single grace note drop to the tonic before the melody note. It's a very common ornament in the repertoire of the gajdadžija, allowing the listener to hear a kind of accent on the note *following* the ornament because, in effect, the listener hears a sudden pause in the melodic flow – the melodic/aural flow stops when the drop-to-tonic note suddenly merges with (is subsumed by) the overtones and harmonics from the drone(s). In addition to this ornament, the Bulgarian gajdadžija has the option of actually stopping the airflow by closing all the finger holes and lowering the open end of the chanter onto his or her thigh (players of Irish Uillean pipes and players of pipes with closed chanters similarly can produce staccato notes).

For those interested in the rhythmic structures common to Macedonian music – not just on gajda – see the table on page 196. I have seen other tables that attempt to quantify the relative frequency of certain rhythmic patterns in the general corpus of Macedonian music; Džimrevski's table seems consonant with other compilations. However, he has added his analysis of common rhythmic patterns in musical notation form which I find interesting – two pages of "microrhythmic structures" (as he calls them) for the two rhythms 12/16 and 7/16. He includes annotations of ornaments, categorized to cover single gracings and double or multiple-note ornaments before a note; notes with typical before- and after-ornament; doublings, trills, and other ornamentation.

For the player, certainly, if not for scholars and musicologists, then, the rich collection of annotated melodies (with ornamentation simply indicated) on pages 369-487 is a treasure, as are musical notations of shorter excerpts from melodies [p. 270-319], often with noted variants of a given melody as played in various regions. There's a 5-page summary/overview in English [pp. 505-510].

Admittedly, the traditional music scene in the Balkans shows many changes in the late 20th century and the first decade of this century, so one must bear in mind that Džimrevski's research and his book reflect extensive knowledge and much of ethnomusicological public practice that no longer holds true, but which was still vibrant and rich in the last quarter of the 20th century.

**Bibliography**

**Levy**, Mark 1985: *The Bagpipe in the Rhodope Mountains of Bulgaria (folk instrument)*, Los Angeles, University of California, 489 pp. May be ordered from Proquest LLC, using dissertation umber 8513137 at this URL: http://disexpress.umi.com/dxweb.

## Mirjana Laušević, *Balkan Fascination Creating an Alternative Music Culture in America*, Oxford, Oxford University Press, 2007, 299 pp., ISBN 0-19-517867-X.

This book is one in a series – *American Musicspheres*, edited by Mark Slobin – published by Oxford University Press. The author, Dr. Mirjana Laušević, was a professor of Ethnomusicology at the University of Minnesota, Minneapolis until her recent demise. She came to the United States in 1991 from her native Sarajevo, where she was a musician, ethnomusicologist, and music commentator on Bosnian radio and television. I first met her in 1993 at the annual week-long Balkan Music and Dance Camp held in West Virginia, and several times after that, at the same camp. I daresay the two of us shared many perspectives, the main one being that of scholar-participant – one of us from a US background, the other from a south Slavic background – studying Balkan music while being actively engaged in music-making.

The author writes [p. 6] of the Balkan music scene in the USA, on first encountering it in the early 1990s, that she "had learned that there were Balkan bands in most major cities and many small towns across the country, that there were numerous concerts/dance parties throughout the year, that there were many Balkan dance classes where, in the absence of live bands, people would dance to recorded music, that there were at least two annual Balkan music and dance summer camps where one could spend a whole week learning various music and dance styles from the region." "The community I became interested in was tied neither by the expected shared ethnic heritage nor by a particular location. … In this sense it differed greatly from most traditional fieldwork situations in which the very location of the 'field' is, at least, not in question." She picks up this point

again on page 13 as a vital question to be addressed in cross-disciplinary ways, namely, "In many phenomena that can be described as postmodern, urban, transnational, or virtual, boundaries are often blurry and difficult to define. How can the ethnographer identify her object of study? Where is the field? Who are the insiders?"

In pursuing her study, as she says on page 9, she interviewed "key individuals in the field: founders of the Balkan Arts Center…, the East European Folklife Center, and prominent Balkan dance and music teachers…" She also used a questionnaire, distributed at Balkan camps, to acquire grassroots responses to the most pertinent questions. In seeking the "why" and the "wherefore," she says [p. 11], "If I had focused solely on the contemporary Balkan music and dance scene in the United States, I would have found these [historical and cultural] reasons primarily in the domains of psychology or sociology, filling particular needs in the lives of mostly urban/suburban white, highly educated Americans of various European origins." Here, I believe she makes an important point when she contends that "Even for individuals for whom involvement in the Balkan scene constitutes 'resistance' or 'refutation' of American cultural values, the activity has deep roots in the American cultural mainstream." There is an American "openness," I think, to unfamiliar cultural experience that might easily be described as "other."

Now, for a little about the book's structure. Part I – *Ethnography of the Balkan Music and Dance Scene* – describes the "Balkanites" and delves in the question of "Why Balkan"? Part II tackles *Folk Dancing and Turn-of-the-Century America*, including the Settlement Movement and the physical education and recreation movements. Part III discusses international folk dancing from the 1930s to the 1950s; the emergence of new folk dance leaders; and folk dance as a national trend. Part IV – *The 1950s and Beyond* – explores international folk dance and the "Balkan Craze," the rise of the Balkan Scene, and finally leads to Chapter 10, her *Conclusion*. As is becoming common in many published works, this book includes a CD with sound samples from various sources. Track one, for instance, illustrates a typical Balkan music "Camp Soundscape" in 1997. Other tracks offer recorded performances by, variously, all-American, all-ethnic, and mixed American + ethnic musical groups.

I've been eager to talk about the book's conclusions, not least of all inasmuch the scholarly side of me finds them valid, well reasoned, well supported by the accumulated history, methodology, and evidence; I think the conclusions are full of promise. I'll return to the "full of promise" point a little later in this review, since that relates perhaps more closely to the participant side of me. Here are the author's main points, as I see them.

First of all [p. 226] she argues this point. "Of course, when someone stumbles upon Balkan music and dance, he or she is not, and cannot be, suddenly aware of the historical background of the American Balkan scene. But being aware of these

ties does not diminish their importance or cultural relevance. It is unlikely that anyone today would join in a *kolo* because of John Dewey, William Morris, Mary Wood Hinman, or Elizabeth Burchenal [important historical figures in the folk dance/recreational movement in the US]. It would be more likely for someone to dance *kolos* for decades without ever hearing any of these names, How could one know, when joining a dance, Seljančica for example, that it was used in settlement houses, the physical education and recreation movements at the turn of the century, was later danced at the New York World's Fair and later still in the 1960s folk movement, all in the service of different social, political, personal, and national goals? Still this long history of ideas, practices, and values attached to Balkan music and dance is an aspect of American cultural history that current participants are as much a part of as were the early settlement workers. Individual understandings of the "folk" concept, preconceptions of Balkan cultural values, particular responses to unfamiliar music, are culturally grounded, and our lack of awareness of our own "preconditioning" demonstrates the depth of this cultural grounding."

We (speaking now as a participant in the American Balkan scene and a player of some of the instruments mentioned below) are now well into what I think of as the third generation, particularly of musicians, of those who have sought to integrate Balkan music and dance into their own personal cultural response to the world. By this I refer to both the hundreds of Balkan bands in North America and the superb quality of American-made folk instruments increasingly available – instruments that rival or surpass the best products from the Balkans. There are bagpipes, for instance, by Richard Maheu; Bulgarian *kavals*, made by Robert Snider of Columbus, Ohio since the early 1990s and Alex Eppler; *tapans* by several American makers; Macedonian *tamburas* by David Golber; fine *tamburica* instruments of all sizes and types from the dozens of North American luthiers; makers of Romanian panpipes and various whistles (*fluier*, *furulya*, *frula*, etc.). This is one brief return to my "full of promise" point made above.

It is fair to consider this flowering of US-based craftsmanship as a sign that the interest in Balkan music and dance has taken root in American culture, passing beyond any temporary status as "trendy" or a mere "fad."

Allow me also to mention Dick Crum, Eran Frankel, Bob Liebman, Martha Forsyth, Ethel Raim, Martin Koenig, Larry Weiner, Mark Levy, Carol Silverman, Steve Kotansky, Ron Wixman, Dennis Boxell, Joe Graciosi, Miamon Miller (to name but a few personally known figures) who were traveling in the Balkans before the fall of Communism and bringing their knowledge and research back to the US in the 60s & 70s to apply it in teaching and community-building situations. Their contributions to the Balkan scene were significant, scholarly, based on first-hand knowledge and contact with source material in languages other than English, all of which informed their mediation between an enthusiastic but initially (dare I say?) naïve American audience and a hugely rich body of folk culture.

I do feel a need to comment on, from the viewpoint of one who often functions as a mediator/cultural broker between the music and non-scholarly audiences here in the US, the potential audience for this book. I believe it provides a certain validation to musicians, dancers, both occasional and dedicated participants, validating the vitality and cultural significance of the Balkan Scene in the US. To active or even merely curious musicians, Balkan music has proven to be a rich and challenging goldmine and source of new material. It has begun influencing jazz and folk musicians here, allowing (even urging) it to depart from the common rhythmic patterns of music in North America, relying as this does on so much Western European heritage. It has opened new viewpoints on the fertile crossover between the many East European musicians active in the US jazz scene in the 1920s-1940s who were also active participants in the ethnic music scenes here, most particularly Klezmer and music for Jewish community celebrations.

I've approached this book from, basically, two perspectives[1]:

1) as a musician and a scholar working in the contemporary ethnic stew of genre-bending unlicensed borrowing and style-mixing called "the American folk music scene" today; and

2) as one who chooses songs and music for presentation to the general public within folk musical settings for dancing, for education, for entertainments, I have enlarged and enriched my own personal repertoire and those of several performing bands, thanks to Balkan music & dance. In other words, I've sought and found audience-pleasing tunes and attractive, engaging songs, accessible to a variety of audiences.

Here's a fervent wish that Dr. Laušević were alive to continue her research and her teaching, to continue sharing her enthusiasm for this vibrant musical scene, given the breadth and depth of her experience and the insights of this major study of the "Balkan Fascination" that seems to continue unabated in North America. It strikes me that she would be a well-armed, insightful commentator on recent developments in the Balkan music and dance scene, its outgrowths and ramifications. For instance, there are several concepts that could provide useful perspectives on the topic, such concepts as the museumification and festivalization of folklore, both of which can fall under the broader heading of "folklorismus." There's an interesting and concise discussion in Forry[2], Chapter 2 [p. 86-101] of those concepts – "The use of traditional culture for commercial purposes."

If she were to continue her work, Dr. Laušević might also find some fruitful parallels between the emerging field of tourism studies and ethnographical/ ethnomusicological approaches to the Balkan scene. For instance, see Cronin and

[1] For my own experience and perspectives, see also Craig Packard, *Why am I studying the East*, in "East European Meetings in Ethnomusicology" 6/1999: 144-151.

[2] Mark Edward Forry, *The Mediation of "Tradition" and "Culture" in the 'Tamburica' Music of Vojvodina (Yugoslavia)*, Los Angeles, CA, 1990, PhD Dissertation [UCLA].

O'Connor's book *Irish Tourism Image, Culture and Identity*[3] particularly Chapter 6 – "'Come and Dance with Me in Ireland': Tourism, Dance and Globalisation." Similarly, Gavin Jack and Alison Phipps argue in their book[4] in which they view tourism as intercultural communication, that [p. 6] "tourism involves… a quest for a participatory set of interactions-in-the-world, *and not, importantly, for authenticity*." Is this not something that both tourists and Balkan musicians/dancers share?

Allow me to close by quoting University of Oregon professor Mark Levy's brief comment on the book's cover, he being another of those academic-participant figures who has played a large, significant role in developing and furthering Balkan music in North America:

"After decades of American research focusing on and studying the music of 'other' cultures, it's about time someone studied us. This book deals with many important and relevant questions, interpreted by an unusually observant and insightful investigator: Why *do* we fall in love with particular kinds of music and dance, to the extent that a first hearing/seeing changes the course of our lives? Here's an even more crucial question: How are many of our (supposedly self-motivated and independent) personal life decisions influenced by historical forces beyond our awareness? Finally, and most broadly: What motivates us to do anything? While this monograph may focus on a particular topic, its ideas and methods apply to numerous aspects of sharing and learning in our globalized world" and, I would add, intimately bound up with a search for authenticity in a fragmented, plastic, mass-media-saturated, culturally superficial surrounding milieu."

Craig PACKARD

***Hungarian Heritage. 19th-Century in the Western Eye*, Budapest, European Folklore Institute, Volume 9, 2008, 110 p., ISSN 1585-9924.**

The volume *Hungarian Heritage. 19th-Century in the Western Eye* gathers twenty fragments selected from the works of some western authors, travelers to Central and Eastern Europe, throughout the Austrian Empire.

With an exceptional graphic presentation, the texts themselves are accompanied by two prefaces of the editors, short presentations of each author, notes to each fragment, the sources of the excerpts, drawings of some places (going with almost all the fragments), an index of geographic names (titled "Index of Hungarian Geographical Names"), a list of the places considered relevant by the editors (named here "Gazetteer") and two maps. All these are a little more than 100 pages.

---

[3] Michael Cronin and Barbara O'Connor (eds.), *Irish Tourism Image, Culture and Identity*, Clevedon, UK, Channel View Publications, 2003.

[4] Gavin Jack and Alison Phipps, *Tourism and Intercultural Exchange: Why Tourism Matters*, Clevedon, UK, Channel View Publications, 2005.

This collection, meant to convey the color and the pulse of oriental parts of the Empire in the 19th century, is based on a genuine mosaic of perceptions belonging, most of them, to Anglo-Saxon or British writers (English, Scots, Irish; exception making an American and a German). Three things are to be noticed from the very beginning:

Firstly, the spontaneous joy the book offers the reader. The reader is captivated, from the very first page, by savory and juicy discourses (although, technically speaking, the authors did not write together) with picturesque and informal details. However, we are given an avalanche of information with consistent density and on diverse themes. It could not be otherwise as an empire – the Austrian one – is multi-ethnic, multi-cultural and multi-lingual. Hence its heterogeneous aspect and composite image doubled by geographical diversity (due to relatively large surface) which makes it difficult for a certain political power to impose cohesion, uniformity or homogeneity. If these are imposed and adopted, they tend to be artificial, unnatural and provisional, the same as internal borders and the labels represented by the names imposed by the political ruler.

Secondly, the refinement and accuracy in descriptive paragraphs. The authors are talented writers as well as brave travelers to what they considered exotic places (for some of them the trips to remote areas within the Empire are but a part of more extended "oriental journeys" easy to find in this volume). Certainly enough, their authority (as representatives of Albion) and the language they publish in are meant to guarantee a certain impact on the readers.

Thirdly, I would like to express my appreciation for the editors' care, attention and, why not, subtlety in selecting the fragments for this volume.

Yet, as a historian, I sometimes find myself – willingly or not – in the situation of making some friendly remarks, commenting and clarifying some aspects. I only want to help those readers less knowledgeable in the whimsical and winding road of history. I will refer to the index of places, to the names of the places (in the final "Gazetteer"), and to the two maps included in the volume.

I should mention first that the Austrian Empire, like other empires in the Eurasian zone in the 19th century, was *medieval* in its essence, with all the Enlightenment reforms and changes. Its medieval features were maintained and thus more and more noticeable in the above mentioned century (the 19th) and at the beginning of the next one. The medieval nature was given by the way different territories and entities were linked to one another and to the Empire Centre. The provinces did not have a national character – not even entirely ethnic – and the internal borders were drawn rather pragmatically than ethnically or linguistically. Medieval Hungary, as part of this Empire, was not an exception. It was an independent kingdom until 1526 when Suleiman the Magnificent's Ottoman expansion wiped the Hungarian state off the map. Between 1526 and 1699 a large area in Hungary was under the Ottoman rule (the western part had been annexed by Austria) and between 1699 and 1918 Hungary belonged to the Austrian Empire.

We should mention here that during this period Austrian emperors were also lawful kings for Hungary, in the medieval not modern sense of the word. It is also to say that the Romanian historical provinces (Transylvania, Banat and Bucovina) were under direct rule of the Empire Centre. Excepting Transylvania (only between 1861-1918 and mainly between 1867-1918), this situation continued until the fall of the Empire. One cannot talk about a unique, constituted "Austrian nation" but of a conglomerate of ethnic groups, a mixture of linguistic and cultural realities. Meanwhile the nations within the Empire were being shaped according to their own rhythm and manner (see the 19th century revolutions), sometimes opposing each other, the final implosive crises being the First World War. Therefore, "Imperial Heritage" rather than the restrictive "Hungarian Heritage".

I remind all these elements in order to emphasize the fact that the ethnical, historical, multicultural and multi-linguistic realities mentioned are not at all represented by the maps, very little by the index and by the list of places names. The concept "historical and ethnographic area" has at least two flaws: the two elements of this phrase have in common only few things and need additional explanations, and for each of them more details are necessary (the exact shape of the areas, moments, periods/phases, information regarding the characteristics of the regions). It could have been more accurate and less ambiguous.

A better title for the "Index of Hungarian Geographical Names" would be "Index of some geographic names in Central and Eastern Europe" written in the languages of the states belonging to the former Austrian Empire and not only in Hungarian. The maps do not have complete lists of conventional signs (also including the year of the political and administrative configuration) and the possibility of giving the German, Slovakian, Serbian or Romanian names of the places is avoided.

The most eloquent example (the only example that we will mention) is that of Timişoara (p. 36) which can be found only as *Temesvar*. "The Carpathian Basin" is a generous phrase but rather vague and ambiguous as its geographic character can only partly reflect the cultural, ethnographic and historical realities.

I further consider the word *today* ("Today is a part of Romania", see pages 105, 106, 107, 108, 109), frequently used in the explanations given in the list of places and a source of ambiguity in itself. The fact that *today* one historical entity or a locality has a certain name does not mean that it has suddenly changed and for hundreds of years before it used to have a different name and affiliation. For example: Bucovina, the Romanian historical region, "formerly a part of the Habsburg Empire" (p. 105) was, in fact, part of the Empire only between 1775 and 1918. Before 1775, since its founding moment Bucovina was part of Moldavia ruled by Ştefan cel Mare and Petru Rareş. After 1918 it was part of the mother-country again. Or about Transylvania which "was an independent administrative unit (a principality) several times throughout its history; it was part of Hungary at various times, and, in the aftermath of the World War II, has finally become a part of Romania" (p. 105).

Allow me to remind the reader that Transylvania was a medieval *voivodeship* (not principality) from its very beginning (in the 11th century it was founded by uniting the small Romanian states found here by the Hungarian conquerors), then becoming vassal to the Hungarian crown. After 1541 it became a principality, paying tribute to the Ottomans, and at the end of the 17th century it became part of the Austrian Empire. Ever since the Middle Ages the majority of the population in Transylvania was Orthodox Romanian, more rural than urban which can be linked with the name given by the Empire: *Siebenbürger,* i.e. the Seven Citadels, a German name perpetuated and substantiated by a German ruler. The existence and visibility of the local majority population were blurred by the decrees following the ashes and scaffold of Bobâlna uprising in 1437 and of the peasants' revolt led by Gheorghe Doja in 1514. What followed was the regime of "the three nations" and "four religions" which did not include the Orthodox Romanians. In 1918, after the First World War (and not after the Second World War as the "Gazetteer" writes), it was proclaimed Transylvania's Union with the Kingdom of Romania and only a dictate imposed by great powers granted the north-west part of it to Hungary between 1940 and 1944. After the Treaty of Paris (February 1947) Romania's north-west border was set out as it had been before 1940.

Besides all such points, it is definitely worth reading page after page of the foreign travelers who discovered here, in the Central Europe of the 19th century, fascinating lands and peoples, and depicted them with an immense literary generosity.

Radu TOADER

# MIHNEA GHEORGHIU

SABINA ISPAS

On December 11th, 2011, Mihnea Gheorghiu, member of the Romanian Academy and outstanding representative of Romanian intellectual life, passed away (in Bucharest).

Born in Bucharest on May 5th, 1919, he first studied in Craiova (Dolj County) at two well-known schools, "Madona Dudu" and "Frații Buzești" (1925-1937); he then attended Bucharest University, where he specialized in modern languages – English and French – and art history. He received a PhD degree in letters and philosophy with a dissertation on *The Conformist Way of Drama.* He attended specialized courses in France, Italy, Great Britain, and the USA. He was also a professor teaching English at the Academy of Economic Studies (1946-1948), at Bucharest University, where he was the head of the English department (1948-1950) and the head of theatre and film department at "I.L. Caragiale" Institute of Theatre and Film (1954-1969).

He was an active leftist journalist and coordinated prestigious magazines such as "Secolul XX" where he was editor-in-chief (1961-1963).

Mihnea Gheorghiu played an important role for some important cultural institutions in Romania: president of Cinematographic Council (1963-1965), vice-president of the State Committee for Culture and Art (1965-1968), first vice-president of the Romanian Institute for Cultural Relations with Other Countries (1968-1972), president of the Academy of Social and Political Sciences, funding member (1963) and president of the Union of Film Makers in Romania. In 1974 he became associate member of the Romanian Academy and a full member in 1996. He was the president of Arts, Architecture and Audio-Visual Department within the Romanian Academy (1992-2011).

Educated between the two World Wars, Mihnea Gheorghiu belonged to an active generation of scholars with democratic views and rich knowledge, which he wisely and elegantly used. He was a true European, a gifted writer, a keen essayist and a peerless translator. He mastered words perfectly therefore the translations, screen plays, essays, novels or poems he wrote stand out because of their clear and expressive language use. He left us not only the complete Romanian edition of William Shakespeare's works but also the Romanian version of important authors

REF/JEF, *1–2*, p. 213–214, București, 2012

such as Walt Whitman, Robert Burns, Ch. Dickens, Arthur Miller, Tennessee Williams, J.R. Kipling, G. García Márquez, etc. He was a member of the Writers' Union of Romania, Shakespeare International Association, and the US Friends Association (funded in 1926).

He was a poet, a prose writer, a playwright, a journalist and a screenplay writer.

I would like to mention some of his works: *Anna-Mad* (1941), *Ultimul peisaj al oraşului cenuşiu* [The Last Landscape of the Grey City] (1946), *Modalitatea conformistă a dramei. 1. Orientări în teatrul contemporan* [The Conformist Way of Drama. 1. Perspectives on Contemporary Theatre] (1948), *Primăvară în Valea Jiului* [Spring in Valea Jiului] (1949), *Tudor din Vladimiri* [Tudor of Vladimiri] (1955), *Ucenicia cărturarului* [The Scholar's Apprenticeship] (1955), *Două ambasade* [Two Embassies] (1958), *Orientări în literatura străină* [Perspectives on Foreign Literature] (1958), *Scene din viaţa lui Shakespeare* [Scenes from Shakespeare's Life] (1958), *Scrisori din imediata apropiere* [Letters from Nearby] (1971), *Zodia Taurului* [The Sign of the Taurus] (1972), *Enigma din strada presei* [The Mystery in Press Street] (1988).

Well-known by both national and international film world, he wrote the screenplays for some films: *Porto Franco* (based on Jean Bart's novels), *Tudor*, *Zodia Fecioarei* [The Sign of the Virgo], *Pădurea pierdută* [The Lost Forest], *Cantemir*, *Muschetarul român* [The Romanian Musketeer], *Tănase Scatiu* (based on Duiliu Zamfirescu's novel), *Burebista*. He was commentator and chronicle writer.

Mihnea Gheorghiu won several prizes, titles and distinctions in Romania and abroad. He was a member of the International Screenwriters' Association, and of the European Culture Society in Venice. He received the "Cultural Merit" Order (1946), Knight of the National Order for Merit (1998), the National Cinematographic Centre Prize for Excellency (2002), the Education and Research Ministry Prize for Excellency (2003). He was Officer of "Letters and Arts" Order (France), Commander of the Merit Order of the Republic of Italy, Commander of the Merit Order with Star of Federative Republic of Germany, Commander of Royal Order "Orania and Nassau" (the Nederland).

*Sit tibi terra levis.*

08 290010 012008 29

# LIST OF CONTRIBUTORS

**Ekaterina ANASTASOVA** – PhD., senior researcher at the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Museum, Bulgarian Academy of Sciences. She works in the field of ethnic groups and ethnic processes, ethnic and religious identities, nationalism, and social and cultural transformations in the post-socialist space (Balkans and Baltic states). She is author of two monographs: *Russian Old Believers in Bulgaria: myth, history, Identity*, Sofia, BAS, 1996, and *Ethnicity, Tradition and Power: Essays on Transition*, Sofia, BAS, 2006. Recent book: Anastasova, E., M. Koiva (eds.)., *Balkan and Baltic States in United Europe - History, Religion, and Culture*, Sofia & Tartu, "Paradigma" PH, 2009.

**Adina BERCIU-DRĂGHICESCU** – née le 16.06.1950 à Bucarest; professeur universitaire à la Faculté des Lettres de l'Université de Bucarest; études d'histoire, spécialisée en sciences auxiliaires de l'histoire (archivistique, héraldique, sigillographie, numismatique, vexillologie) aussi bibliographies spéciales; pendant les vingt dernières années, elle s'est spécialisée dans l'histoire des Roumains des Balkans (Aroumains). Parmi les livres les plus importants: *Românii din Balcani. Cultură şi spiritualitate. Sfârşitul sec. al XIX-lea şi începutul sec. XX* [Les Roumains des Balkans. Culture et Spiritualité. Fin du XIX$^{ème}$ siècle et début du XX$^{ème}$ siècle], Bucureşti, Editura Globus, 1996, 253 p.; *Schituri şi chilii româneşti de la Muntele Athos. Documente (1852-1943). Partea 1-2* [Ermitages et Cellules Roumains de la Montagne d'Athos. Documents (1852-1943). Part 1-2], Editura Universităţii Bucureşti, 2008, 908 p. (en collaboration avec Maria Petre); *Aromanii din Albania – prezervarea patrimoniului lor imaterial* [Les Aroumains d'Albanie – préservation de leur patrimoine immatériel], Bucureşti, Editura Biblioteca Bucurestilor, 2010 (coordonnateur et auteur de 2 études sur les Farserots d'Albanie et sur l'Institut Roumain de Saranda, Albanie); coordonnateur du volume *Fârşeroţi, moscopoleni şi meglenoromani – valorificarea on-line a patrimoniului cultural* [Farserots, Moscopolitains et Meglenoroumains – valorisation on-line de leur patrimoine culturel], Editura Universităţii Bucureşti, 2011, 610 p. Ses recherches pendant 2009-2011 sont disponibles sur les sites www.noiromanii.distinctclub.com et www.noiromanii.org. Courriel: adina_berciu20022yahoo.com

**Virgil COMAN** – affiliated to the National Archives of Romania (Constanţa County Branch), and the Faculty of History and Politic Sciences („Ovidius" University, Constanţa). Research field: modern and recent history of Romania: administrative institutions; the history of Dobrogea; the history of Aromanians and Meglenoromanians. Recent publications: (with Corina Apostoleanu), *Prefecţii judeţului Constanţa (1878-1949 şi 1990 – până în prezent). Mărturii fotodocumentare*, Constanţa, Editura Ex Ponto, 2011, 156 p.; *Influenţa crizei financiare asupra instituţiilor de cultură din judeţul Constanţa*, in *Leben in der Wirtschaftskrise – Ein Dauerzustand?* (coord. Thede Kahl, Larisa Schippel), Berlin, Frank&Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur, 2011, p. 179-195; *Archives from the Constanţa Heritage Service of the National Archives Relating to the Aromanian Citizens of Albania*, in *Travaux de Symposium International "Le Livre. La Roumanie. L'Europe", Tome IV: La quatrieme section – Latinité Orientale*, Bucureşti, Editura Biblioteca Bucureştilor, 2011, pp. 195-217; (with Nicoleta Grigore, editor) *Schimbul de populaţie româno-bulgar. Implicaţiile asupra românilor evacuaţi. Documente (1940-1948)*,

Constanța, Editura Ex Ponto, 2010, 422 p.; *Mișcări de populație în ținutul dintre Dunăre și Marea Neagră. Meglenoromânii între 1940-1948*, in *Dobrogea model de conviețuire multietnică și multiculturală* (coord. Virgil Coman), Constanța, Editura Muntenia, 2008, p. 299-337.

**Nicolae CONSTANTINESCU** – PhD, university professor emeritus, member of the Doctoral School of Letters, University of Bucharest. Former head of the Chair of Ethnology and Folklore (1996-2008). Main fields of teaching: Romanian folk literature, ethnology; cultural anthropology; Romanian culture and civilization. Visiting professor (lecturer), as a Fulbright Grantee, Portland State University, USA (1976-1978). Lecturer of Romanian language and civilisation, University of Turku (Turun Yliopisto), Finland (1978-1979, 1992-1996). Member of International Society for Folk-Narrative Research (ISFNR), Ballad Commission of SIEF, International Society of Contemporary Legend Research (ISCLR), International Association of Southeast European Anthropology (InASEA) etc.; member of the editorial board of "Limbă și literatură" [Language and Literature], and "Revista de Etnografie și Folclor / Journal of Ethnography and Folklore" of the Academy of Romania; member of ASER (Asociația de Științe Etnologice din România [Association of Ethnological Sciences in Romania], honorary member of the Oregon Folklore Society etc. Author of books in Romanian: *Lectura textului folkloric* [The Reading of the Folklore Text] (1986), *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie* [Ethnology and the Folklore of Kinship] (2000), *Folclorul – cum poate fi înțeles* [Folklore – How can It be Understood] (2011), and in English: *Romanian Traditional Culture* (Turku, 1996), *Romanian Folk-Culture* (Bucharest, 1999).

**Albena GEORGIEVA** – Professor and Doctor of Sciences in the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences. She works in the field of oral narratives, folk images of otherness, traditional storytelling, and local religious culture. She authored the books: *Etiologichnite legendi v bulgarskija folklor* [Etiologic Legends in Bulgarian Folklore] (Sofia, University Press "St. Kliment of Ohrid", 1990); *Razkazi I razkazvane v bulgarskija folklor* [Stories and Storytelling in Bulgarian Folklore] (Sofia, Figura, 2000); *Obrazi na drugostta v bulgarskija folklor* [Images of Otherness in Bulgarian Folklore] (Sofia, PH Gutenberg, 2003).

**Mihaela GRIGORESCU** (née Chiorean, 27 janvier 1975) – est diplômée de la Faculté de Lettres de l'Université Bucarest, spécialisation Roumain-Français. Parmi les études et les spécialisations on compte les *Etudes approfondies*, la spécialisation *Folklore* (1999-2000), et les cours de l'Ecole Doctorale (2007-2011) de l'Université de Bucarest, la Faculté de Lettres, ayant comme finalité la présentation de la thèse *La vieillesse – significations ethnologiques de l'âge*, sous la coordination du professeur Nicolae Constantinescu. La licence *Eléments symboliques dans les rites funéraires roumains*, la dissertation des études approfondies, *Eléments mytho-symboliques du loup dans le folklore roumain*, s'inscrivent dans la même thématique du folklore. Elle a présenté et publié des articles et des études dans des revues didactiques et de spécialité: *La vieillesse le long des générations* (colloque international *La culture et la littérature roumaine dans le monde contemporain*, 10-11 juin 2011, l'Ecole doctorale de la Faculté de Lettres), *Modernité de l'œuvre d'Arthur Rimbaud et l'opportunité de son étude à l'école*, *Symboles de l'isolement et de la mort dans l'œuvre d'Arthur Rimbaud*, *L'anthropologie, une science moderne* (*Affirmations*, revue de science et de recherche didactique), *Une philosophie de la vieillesse*. Elle a publié comme unique auteur les livres *Le sentiment de la mort dans l'œuvre d'Arthur Rimbaud* (Costești, Edition Ars Libri, 2009), et *Eléments mytho-symboliques du loup dans le folklore roumain* (Câmpulung Muscel, Edition Larisa, 2009). En cours de publication: *La vieillesse le long des générations* (*La revue de l'Ecole doctorale*) et *Vieillesse et classes d'âge* (*Cahiers folkloriques „Argeș"*, vol. XV-XVI).

**Sanda IGNAT** – PhD in philology (2010), teacher of German language in Cluj-Napoca (Romania). Attendee and presenter in Romanian conferences or symposia on topics pertaining to ethnology and folklore. Does research about German-Romanian relations connected to ethnology between the two World Wars, and writes articles on the history of ethnology.

**Sabina ISPAS** – folklorist, senior researcher and director (since 1997) of the "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore of the Romanian Academy (Bucharest). Topics of interest: fieldwork methodology, archiving, typology, genre theory, apocryphal literature, popular books, folklore and religion, folklore and history. Books: *Lirica de dragoste. Index motivic şi tipologic* [Typology of Folk Love Lyrics], I-IV, Bucureşti, 1985-1989, „Colecţia Naţională de Folclor" [National Folk Collection] – in cooperation; *„Flori dalbe de măr". Din poezia obiceiurilor de iarnă* [„White Apple-Tree Flowers": Christmas-Carol Poems], Bucureşti, 1987; *Cântecul epic-eroic românesc în context sud-est european. „Cântecele peţirii"* [The Romanian Heroic Epos in South-East European Context: „The Songs of Wooing"], Bucureşti, 1995; *Sub aripa cerului.* Sabina Ispas, *Comentarii etnologice asupra colindei şi colindatului.* Constantin Brăiloiu, *Colinde şi cântece de stea*, anthology by Sabina Ispas, Mihaela Şerbănescu, Otilia Pop-Miculi [Under the Wing of Heaven], Bucureşti, 1998; *Omul Românesc* [The Romanian Man], edited by Sabina Ispas and Emanuel Pârvu, Bucureşti, 2000; *Povestea cântată. Studii de etnografie şi folclor* [The Sung Story: Studies in Ethnography and Folklore], Bucureşti, 2001; *Cultură orală şi informaţie transculturală* [Oral Culture and Transcultural Information], Bucureşti, 2003; *Siminoc şi Busuioc. Basme româneşti* [Siminoc and Busuioc: Romanian Fairytales], Bucureşti, 2005; *Preminte Solomon. Legenda populară românească între canonic şi apocrif* [The Wise Solomon: Romanian Folk Legend between Canonical and Apocryphal], Bucureşti, 2006; *Colindatul tradiţional românesc. Sens şi simbol* [Romanian Traditional Christmas Carols: Meaning and Symbol], Bucharest, 2007.

**Milena LYUBENOVA** – senior assistant of the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences. She received her PhD in 2007, with the thesis *Oral Sources of Folklore - Problems of Collecting and Archival Ordering*. Since 2008 she is Head of the National Center for Intangible Cultural Heritage – IEFSEM. Main fields of research: Archival Science, Archival Ordering of Folklore Materials; Oral History, Local History.

**Bogdan NEAGOTA** – ethnologist and historian of religions, lecturer at the Department of Classical Philology of the "Babeş-Bolyai" University, Cluj-Napoca, where he teaches courses of Latin literature and history of ancient religions. He also is founder of an ethno-anthropological association, *Orma Sodalitas Anthropologica* (from 2004) with a large archive (audio and visual ethnographic materials), covering field research done by Neagota and his collaborators in the last 15 years, especially in rural areas from Romania, Italy and Ukraine. His research topics cover different aspects of the folk culture, from the oral narrative traditions to the seasonal and family ceremoniality, popular religiosity (magic, folk piety, pilgrimages, etc.). His publications focus on various levels of the oral cultures, like mechanisms of fictionalization in folk narratives, life stories, winter and spring seasonal ceremoniality in rural regions, trance and ecstatic experiences in the Romanian peasant society, popular magic, the peasant cult of Holy Virgin and its pilgrimages in Transylvania and Banat regions, the funeral rural culture and the rites of passage.

**Craig PACKARD** – BA and MA in Russian, PhD in Postwar Yugoslav Literature, presently at the Center for Applied Linguistics in Washington, DC, he divides his personal and professional interests between translation and traditional music from the Balkans and East-Central Europe. It was during his IREX and Fulbright grants in the early 1970s that he began studying and playing music of the Balkans. He has served as Music Director for "Živili –

XF1172



Songs and Dances of Yugoslavia", and founded several ensembles that participate in the Balkan scene in the USA – *Luk na glavata* [Macedonian village music], *Balkánto* [music from Romanian and Hungarian traditions], *Šarenica* [tamburica]. He writes about ethnic music in a North American context as linguist, scholar, and musician, having worked with traditional musicians in both transplanted and in-country settings.

**Rodica RALIADE** – Docteur en Philologie, chercheuse scientifique à l'Institut d'Ethnographie et Folklore *Constantin Brăiloiu* de Bucarest. Bibliographe et ethnologue, coordonnatrice du recueil de bibliographie courante d'ethnologie roumaine; auteur de matériaux sur les instruments et sur les documents de recherche ethnologique, sur l'interculturalité et sur l'identité culturelle des Roumaines de diaspora. Des ouvrages: *Les manuscrits inédits de Ion Pop Reteganul (1853-1905)*, Bucarest, 2005, 350 p.; *Lectures identitaires. Les Roumaines d'Hongrie*, Bucarest, 2004, 230 p. (en collaboration avec l'ethnomusicologue Mihaela Nubert Cheţan); *L'actualisation du récit oral* («Anuarul IEF», 2000-2002); *Des Roumaines établis au Canada (Contextualisations)*, «Symposia», Craiova, 2006; *Des lettres de Canada. Repères identitaires en documents électroniques* («Anuarul IEF», 2008), etc.

**Gianfranco SPITILLI** – (Teramo nel 1975), laureato in Etnologia, è dottore di ricerca in Etnoantropologia e post-dottorando in Sciences Religieuses all'École Pratique des Hautes Études di Parigi. Svolge ricerche nel campo dell'etnologia religiosa, dell'etnomusicologia e dell'antropologia della memoria in Italia centro-meridionale, Belgio e Romania. È membro della Société Française d'Ethnomusicologie (SFE), dell'Associazione Italiana per le Scienze Etnoantropologiche (AISEA) e della Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici (SIMBDEA). Collabora da alcuni anni mediante attività didattiche e di ricerca con l'insegnamento di Antropologia visiva (prof. A. Ricci) dell'Università La Sapienza di Roma. Ha pubblicato libri (*La festa di San Zopito*, Teramo, Arkè, 2004; *Il paese "di mezzo". Storie di vita e fotografie familiari a Intermesoli*, Teramo, Ricerche and Redazioni, 2007; *Cerqueto è fatto a ferro di cavallo. L'attività di Don Nicola Jobbi in un paese montano dell'Appennino centrale (1963-1984)*, Teramo, Ricerche & Redazioni, 2009; *Tra uomini e Santi. Rituali con bovini nell'Italia centrale*, con DVD, Roma, Squilibri Editore, 2011), saggi su riviste scientifiche italiane, documentari e dischi con materiali di ricerca. Nel 2009 ha vinto il Premio Nigra per una ricerca antropologica.

**Radu TOADER** – researcher with the "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore (Bucharest, Romania). Field of interest: history, Chinese culture and history, religions. Together with other colleagues, as co-author, he was awarded the "Simion Florea Marian" Prize of the Romanian Academy for the collective synthesis *Etnologie românească, vol. 1: Bazele teoretice ale disciplinelor etnologice* [Romanian Ethnology, vol. 1: Theoretical Fundaments of Ethnological Disciplines].

**Győző ZSIGMOND** – professor and head of the Department of Hungarian Studies (University of Bucharest). In 1996 he was granted a scholarship from the French Government to do research on Ethnography and Onomastics in France (Aix-en-Provence, Paris), and between 2004-2008 from the Hungarian Academy of Sciences (Budapest). Fields of interest: oral history (legends, political jokes), folk beliefs, games and playing, ethnomycology, toponomy. Volumes (for ex.): *Három kismacska...* [Transylvanian Political Jokes], Budapest, Pont Kiadó, 1997, 2006; *Orbán Balázs idejében és ma* [When B.O. lived and now], Odorheiu Secuiesc, Erdélyi Gondolat, 2001; *Napjaink folklórja* [Folklore of Nowadays], Bucureşti, Cultural Centre of Hungary, 2003; *Növények a folklórban* [Plants in Folklore, co-author and ed.], Bucureşti, Cultural Centre of Hungary, 2005; *Gomba és néphagyomány* [Mushroom and Tradition], Sf. Gheorghe/Budapest, LKG/Pont Kiadó, 2009. He has more than 100 articles published in Romania and abroad in Hungarian, English, French, Romanian, and German and co-authored 47 books and 3 CDs.

# REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
# JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

Apare de două ori pe an.
A peer-reviewed academic journal that comes out twice a year.

Comenzile din ţară şi străinătate se primesc la:
Subscriptions are to be arranged with:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, Bucureşti 050711, România. Phone 4021-318 8146, 4021-318 8106; fax: 4021-318 2444; e-mail: edacad@ear.ro

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P. O. Box 77–19, Bucureşti, România. Phone 0311 044 668, fax: 4021-610 6765, 4021-210 6787; e-mail: office@orionpress.ro

S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piaţa Presei Libere, nr. 1, Corp B, Etaj 3, Cam. 301–302, sector 1, Bucureşti, Tel.: 4021 314 63 39, fax: 4021 314 63 39, E-mail: abonamente@manpres.ro, office@manpres.ro, www.manpres.ro

**ISSN 0034–8198**

**REF/JEF, *1–2*, p. 1–218, Bucureşti, 2012**